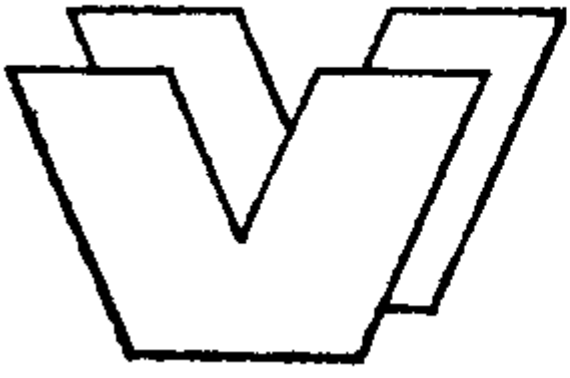
VÉLEMÉNYEK / VITÁK

A művészet-kritikáról

Kossuth



VÉLEMÉNYEK / VITÁK

A művészet-kritikáról

KOSSUTH KÖNYVKIADÓ / 1981

Szerkesztette: Nyerges András

ISBN 963 09 1864 1
ISSN 0139 4010
(3333)

I.
FORDULÓPONTON A KRITIKA

„Valameddig magunkat tömjénezzük, s parányi tehetségeinket nagyítóüvegen szemlélvén hibáinkra szemeinket bezárjuk; valameddig a bíráló kritikust kifogás nélkül garázdának, műveinket jobbítás alá nem eshetőknek, írói dicsőségünket csorbíthatatlannak hisszük; mindaddig gyermekek maradunk, s a mély tudományok pályáján és a szépművészség mezején egyenlőleg erő és ízlés nélkül fogunk bolyongani".

KÖLCSEY FERENC / 1833.

„Igenis, drága Döbrentei úr, mi pártot formálunk! Mi bátran és tartalék nélkül felszólalunk mindég, valahányszor írói lelketlenséget és gyávaságot látunk; mi csipkedjük, sújtjuk és zúzzuk a félszegséget; mi nem engedjük meg, hogy az Úr és hasonlói kontárkodjanak, hogy silány mázolásaikkal visszatérítsék a magyar literatúrát azon szép haladásból, melyet az Dayka, Virág Benedek, Kazinczy, Berzsenyi, a két Kisfaludy, Kölcsey és Vörösmarty műveik által néhány évtized óta teszem..."

BAJZA JÓZSEF / 1830

„...Csak újoncok vagy hiúk, kiknek nem a tudomány s ezáltal a közhaszon, hanem drága magok dicsőséges kitűzött céljok – csak ezek nem tudják tűrni a kritikának igazságos vesszejét. Nincs pedig előttem nevetségesb dolog, mint midőn az író, ki legyen bármily tudós, de mégis csak ember, s ennélfogva

Csak tökéletlen művet adhat, azt akarja követelni, hogy minden gondolata, minden szava mindenkitől remeknek tartassék, s ezen önhitt elbizottságában a kritika minden őszintén gáncsoló szavára feljajdul, minden gáncsot ellenséges indulat szülte igazságtalan megtámadásnak tart s akar másokkal is elhitetni..."

HORVÁTH MIHÁLY / 1843.

„...akadály a recenzió. Nem *léte,* hanem *nemléte.* Tudósainknak egyéb munkáikra még azt tapasztaljuk, hogy a *recenzió* ritkán különbözött a *szatirától.* Amazt a literatúrának előmozdítása, ezt pedig a neveletlenség szüli, vagy az irigység – a hiba gúnyolva mutattatik meg, anélkül, hogy annak javításáról szó volna, és a *Parnasszusra* könnyen szamárháton nyargalhat az ember. Csak két-három sort írjon, (főképp ha igazságot és nem hízelkedést), már előre retteghet, nem a recenziótól, hanem hogy személye, formája, sőt még bölcsője is elépiszkáltathatik. Innét van az, hogy a dramaturgiának ezen a csecsemő-idejében ha egy leghidegebb vérű recenzens felállana is, már az író előre protestálhat, és nemzetét azzal fenyegetheti, hogy sohasem ír többé (kinek mi gondja arra, akárhogy ír ő?), mivel el nem hitetheti magával, hogy a recenzióban irigység, vagy legalább a többet-tudásnak fitogtatása nem lappangana".

KATONA JÓZSEF / 1821.

SZABOLCSI MIKLÓS

A KRITIKA NEHÉZSÉGÉRŐL

1961-ben Magyarországon 216 eredeti, mai magyar mű jelent meg, valamint 356 idegen nyelvű közelmúlt és élő irodalmi mű fordítása. Hangsúlyozni szeretném: ebben a számban nincsenek benne az irodalmi tanulmányok, az irodalomtörténeti művek, s nincsenek benne a múlt magyar szerzőinek újrakiadásai sem. A fenti számok, ha arra gondolunk, hogy tízmillió lakosa van az országnak, azt hiszem, elég nagyok; sok gondot okoznak a kritikusnak is. A kritika ilyen szempontból mindenekelőtt számszerű probléma: egyrészt annak a kérdése, hogy minél több mű kapjon bírálatot, másrészt át tudja-e tekinteni a kritikus az egész termést.

Bizonyára mindkét szempontból az lenne az ideális helyzet, ha tovább élne az a kritikustípus, amelyik szinte egyedül tudta áttekinteni az egész irodalmi folyamatot, és az egész irodalmi folyamat vagy legalábbis a legfontosabb termés ismeretében tudott választani, tudott kiemelni és minősíteni. Ahhoz azonban, hogy ez megtörténjék, ma alighanem kevés az eshetőség: a fenti számok azt mutatják, hogy csak a hazai irodalomból minden másfél napban egy itthoni könyvet, mindennap egy külföldi könyvet kellene elolvasni, ezen kívül a megfelelő irodalomtörténeti munkákat, nem is szólva a napi sajtóról, a hetilapokról, az irodalmi folyóiratokról – és akkor még mindig csak a legszűkebb hazai irodalmi területen maradtunk; a kritikus nem kísérte figyelemmel a külföld irodalmát, nem a rokon tudományokét. A forradalmi

demokrata kritikusnak az az ideálja, amelyet Belinszkij vagy Csernisevszkij képviselt, az összefoglaló látású polgári kritikusnak az az egyénisége, amilyen talán utoljára Thibaudet volt, tehát az a bíráló, aki az egész folyamatot egyszerre tudta áttekinteni, és úgy tudott irányt mutatni, alighanem a múlté. A kritikusnak erősen válogatnia kell olvasmányaiban, mások ítéletére támaszkodni.

A másik oldalról: bár az író állandó követelése – s jogosan –, hogy minden egyes könyvről jelenjen meg kimerítő bírálat, ez a követelés sem valósítható meg teljesen. A kritikai rovat nagy helyet foglal el folyóiratainkban, irodalmi hetilapjainkban is, s valamivel kisebbet, de mégis jelen van napilapjainkban is, de még így sem tudjuk teljesen biztosítani, hogy minden egyes műről megjelenjék bírálat. Recenziót, megemlítést lehetséges közölni minden műről, de alapos, részletes értékelést (az alaposság nem jelent mindig hosszúságot is) aligha.

Nagy – számbeli, mennyiségi – nehézségek állanak tehát a kritika előtt Magyarországon is; s ezek a nehézségek az örvendetesen gyarapodó irodalmi termés nehézségei, az irodalmi élet kiterjedésének nehézségei. S mivel a bírálat nem csupán író és bíráló viszonya, hanem tágabban: író, bíráló és közönség kapcsolata is, meg kell tennünk mindent, hogy ezen segítsünk.

Elődök és kortársak, Bp. 1962
Kritikai jegyzetek

KONDOR BÉLA LEVELE AZ ÉLET ÉS IRODALOM SZERKESZTŐSÉGÉHEZ

Tisztelt Szerkesztőség!

Nem gondolom, habár szeretném, hogy ez a magánlevélke nyilvánosságot lásson. Nem emlékszem ugyanis, hogy a kritikusok hiábavaló és ravasz csatázásaiba az utóbbi időben az érintett művészek beleszólhattak volna, vagy bele akartak volna avatkozni. Amely csatákban neveket és műszavakat vagdosnak egymás fejéhez az ellenfelek, rendszerint a művészet és az említett nevek kárára, még ha dicséret formájában is.

Mindenesetre bízni lehet a legtöbb fiatal kritikus tájékozatlanságában és felületességében.

A közönség minden nyomtatott betűt hivatalos megnyilvánulásnak tekint, ezért mérsékelt érdeklődéssel olvassa, mindenesetre tudomásul veszi, szabály gyanánt. Ha nem olvas sokat belőle. A művészetszeretők számára kortörténeti dokumentum a kritika. A művészek vagy jámbor jótevőjük fecsegéseként hallgatják, vagy lesik, hogy valamelyik „szakértő" vaktában elröppentett nyila kit talál hátba.

Az újdonsült kritikusok megszokták, hogy bátran szemtelenkedhetnek a nyilvánosság előtt bárki élő és holt művésszel, kávéházi stílusban, hivatalos, félhivatalos, esetleg álhivatalos lapokban. Mindezt a sovány kenyérkereset érdekében és fejedelmi többesszámban. Nem szabad elfelejteni azonban, hogy ezek a könnyed csevegésben elpotyogtatott szavak némelykor súlyos ezrekbe kerülnek, vagy ezreket hoznák a megbírált művésznek, holott a bíráló minden

esetben honoráriumot kap. Persze érdemben keveset.

Ugyanakkor, ha szemtől szembe találkozik valaki „Legfőbb Műértőjével" és szerény szemrehányással néz rá, bizony a „Tudod most ezt kell mondani, de az én véleményem más" kezdetű, hasonló színvonalú fejtegetést kell néha lenyelnie és ilyenkor a megbocsátó vigyorgás szinte kötelező.

De rátérek a tárgyra, mert természetesen személyes sértődés miatt „fogtam tollat". Jobb, ha magam bevallom, mielőtt rám bizonyítanák mások.

Tehát Láncz Sándor egy megfelelő hosszúságúra nyújtott cikke jelent meg az *Élet és Irodalom* október 26-i számában, a 11. oldalon, Gyárfás Miklós: Amikor Jóisten voltam című novellája fölött. Egy bizonyos másik cikk kritikájaként, amely a kritika kritikáját tartalmazta. Ebből és más, már megjelent irományok hangneméből táplálkozik általános bizalmatlanságom az újságírókritikát illetően, de nemcsak a magyarországi (avagy „keleti") megnyilvánulásokra vonatkozik.

Említett dolgozatban a szerző szól egy kiállításról is, nevezetesen az ott szereplő munkáimról (ez az egyetlen adat a cikkben), de azt hiszem, ezt a kiállítást ő nem látta, vagy nem nézte meg. Mert állítása szerint: ...„az I. grafikai biennáléra beküldött Kondor-lapok bizonyítják, hogy alkotójuk nem tart lépést az élettel". (Nem mintha örülnék, ha a szerző modernnek vagy „modernnek" tart.)

Ezen az úton hozom tudomására, hogy az ott szereplő 15 munkám közül 9 a ma Afrikában élő néger költők verseihez készült illusztrációsorozat. A gyarmati kérdés miért időszerűtlen? Inkább egy békegalambot kellett volna kiállítanom? Amely madárból a szóban forgó kiállításon kb. 10 darab szerepelt különböző hangzatos címeken. Bevallom, a címek nem voltak különösen változatosak.

Még egy kiragadott példa: Láncz Sándor és társai szerintem nem dobálózhatnak oly könnyedén hasonló

nevekkel, mint Picassóé vagy Moore-é. Akiket szerinte ki kell állítani nálunk is, és „...Értékeljük azokat, vitázzunk róla!" Ezzel az erővel perbe szállhatnánk a tektonikus erőkkel, vajon jó helyen van-e a Gellérthegy városrendezési szempontból avagy sem. Meg kéne vitatni és értékelni.

Egy másik kiragadott pozitívum: Ajánlja, hogy Csernus Tibornak „rendezzenek zártkörű kiállítást". „Majd a szakma vitassa meg." Gondolom azért, hogy ott összes ellenségei összejöjjenek, aztán sokféle ostoba tanácsukkal megzavarják és féltve őrzött (mert gondosan készített) munkáit kandi szemekkel lelegeljék, majd nyilvánosan elítéljék azt, amit senki sem látott, csak ők. Megjegyzem, minden műterem zártkörű kiállítás, csakhogy a műkritikus önjelöltek elől zárt legfőképpen.

Szerény javaslatom: Rendezzenek Csernus Tibornak nyilvános kiállítást, ha ő is úgy akarja.

Kérdezem, miért lehet jobban bízni valami botcsinálta kritikusban, mint az egyszerű, de el nem rontott szemű emberben, vagy utolsósorban az alkotó művészben?

Kérdezem, ki törődik avval, hogy Láncz Sándor örömmel várja-e egy Vajda Lajos-kiállítás megnyitását vagy ellenzi azt? Ugyan mekkorát legyintene erre szegény halott Vajda Lajos, akit életében csak kudarc, betegség és a többi rossz ért? Úgy látszik, halálában is kiszolgáltatott.

Micsoda vicces becsmérlése a képzeletbeli művésznek, hogy – „mire megyünk" azzal az „állítólag tehetséges" parasztszármazású fiatal festőnkkel, „...aki az egyetlen szépet és megörökítésre méltót a mi társadalmi viszonyaink között egy nő vagy egy virág szépségében látja?" Legócskább eszmetologatás.

Nem lehet-e egy festőnek az a véleménye, hogy a mi társadalmi viszonyaink szépsége még nem érte utol a Természet (egy nő, egy virág) szépségét? Tíz sorral előbb a szerző elsüti a közhelyet; „...nem sza-

bad a lírát kiiktatni festészetünkből". Igaz, hogy csak részben közhely, mert a „kiiktatni" szó igen egyénien ül ebben a „viszonylatban".

Ez a néhány kiragadott példa a dolgozat szavahihetőségét és kritikusi nagyképűségét példázza. Nem akartam kitérni a sok fenékig elkoptatott általánosságra, jóindulatba csomagolt semmitmondásra és néhány régóta ismert, vulgáris jelszóra, amelyeket bárki néhány nap alatt bemagolhat és némi összeköttetéssel, majd merészséggel megkezdheti a munkát. A kritika terjedelmét ilyenfélék adják. A művészek bizalmát elnyerni és a Művészet irányításába valóban beleszólni több tudást, és kevesebb önteltséget, karrierizmustól mentes gondolkodást kíván a kritikustól.

Utolsó kérdés: Miért viseli e cikk „Az új a képzőművészetben" büszke címet és hol vannak az alcímében beharangozott „gondolatok"?

Nem táplálok különös ellenszenvet Láncz Sándor személye iránt, hiszen egy a többi közül. De ne csodálkozzanak, ha az igazán érdekeltek közül valaki odaszól az igyekvő újságíróhadnak: – „Az én fejem nem aréna, ahol hadakozhattok; az én vállam nem létra, amin tiporni lehet; a nevem nem bunkó, amivel egymás fejét betörhetitek. Nem a kedvetekért jöttem a világra, hogy ti tülekedhessetek."

Minden további kérdésre hajlandó vagyok írásban felelni, mert nem hiszem, hogy ezzel a pár sorral a téma kimerült volna.

Tisztelettel: *Kondor Béla*

Élet és Irodalom, 1962. január 20.

BENCE GYULA VÁLASZA KONDOR BÉLÁNAK

Kedves Kolléga!

Mint látja, a szerkesztőséghez írt levele nyilvánosságra került. Ön bátor tollforgató, bírálja a bírálókat, azért legyen része abban, amit másokkal kíván elfogadtatni. Talán ennyi elég is – még a klasszikus szabályok kötelmei szerint is – bevezetőnek.

Levele első részében lesújtó ítéletet mond arról a képzőművészeti kritikáról, mely hivatalos, félhivatalos, esetleg „álhivatalos" lapokban megjelenik. Ha jól értem írását, elítélő véleményének két összetevője lehet: egyfelől mérhetetlenül képzetlennek tartja – elsősorban a fiatal műkritikusokat –, másfelől megalkuvóknak, a hivatalosnak vélt álláspont tekintetében.

Vegyük előre a legfontosabb megjegyzést. Általában szól a legtöbb fiatal kritikus tájékozatlanságáról és felületességéről. Általában nincs igaza, az igazság mindig konkrét. Megfordítva, igaz viszont az, hogy nehéz a kritika értékelését másként értelmezni, mint bármely más szellemi terméket. A kritika lehet vázlat, lehet fejlesztett tollrajz, művé érett rézkarc vagy többszínű litográfia, monumentális jellegű panneau, hogy a szakmából vett hasonlattal éljek. Írója válogatja. Az értékelés végső kritériumait keresve, csak arról lehet szó, hogy író, képzőművész, zenész és kritikus egyaránt képes-e olyan megnyilatkozásra, melyben az élet sokarcúsága, újarcúsága, teljessége jelenik meg. A kritikusi munkának sincsenek más „játékszabályai", mint bármely más alkotómunkának. Legfeljebb szű-

kebbre vontak a korlátai. A korlátok azonban mindenekelőtt műfaji korlátok.

Továbbá. Egyoldalúnak, s ezért elfogadhatatlannak minősülhet az az állásfoglalás, mely a képzőművészet és a róla szóló írások közti szakadékot, vélt vagy tényleges szakadékot, kizárólag a kritikával foglalkozók tevékenységének tulajdonítja. El kell ismerni, hogy az elmúlt tizenhat év során sajnos elég gyakran támadt szakadék, de Önnek tudnia kell, hogy nem mindig csak a kritikusok hibájából. Legalább annyit szabad feltételezni az „újdonsült szemtelenkedők"-ről, hogy többségük, mindenekelőtt azok, akik mélyen meggyőződtek igazukról – s nemegy esetben még népszerűtlenséget is vállaltak, mert ragaszkodtak igazukhoz, meggyőződésük szerint szóltak. Nem is szólva azokról az esetekről, mikor állásfoglalásukért durva és fölényes hangot, helyenként súlyosan becsmérlő és becsületbe gázoló megnyilatkozásokat kellett elviselniök. Gondolom, értjük egymást.

Nehéz követni következetlenségeit. Arról ír, hogy a sovány kenyérkereset reményében és ellenében írt bátor szemtelenségek ezreket hoznak vagy vesznek el a megbírált művészeknek, művészektől. Ezzel akarva-akaratlanul túl nagy jelentőséget tulajdonít azok írásainak, akiktől „jobb minél kevesebbet olvasni", hiszen maguk a művészek vagy fecsegésnek fogják fel a kávéházi stílusban írt eszmefuttatásokat, vagy a nyilak röptét és becsapódását figyelik. A közönség pedig a hivatalos megnyilvánulásokat látja a nyomtatott betűben – ezért mérsékelt érdeklődéssel olvassa. (Figyelemre méltó észrevétel!)

Úgy vélem, nagyon közel vagyunk az igazsághoz, ha álláspontjában az önáltatásnak már-már megkövesedett rétegeit fedjük fel. Ne vigasztalja, hogy azt másokra való hivatkozással cselekszi. Művészi látnokságába vetett hite mögött nem tud megbújni a kritikai tudatosságot elutasító szándék. Egész leveléből – fura módon – neoromantikus mozzanatok

bukkannak elő. Fura módon, mert a mi valóságunkban, nézeteinkben anakronisztikus a késő romantika – ha jelentkezik. Szándékosan kerültem az erőteljesebb kifejezést. Gondolja, hogy a művész mindig, mindenben, mindenhol világosabban lát, érez, gondol, mint kritikusa? Gondolja, hogy ez a legteljesebb mértékben indokolatlan beképzeltség korszerűnek álcázható? Ön művész, s a művész számára egzisztenciális kérdés, helyesen látja-e azokat a legfőbb összefüggéseket, melyek a társadalmi, ideológiai, politikai életben a társadalmak fejlődésének mozgatói. Művészetének sorsa elválaszthatatlan a törvényszerűségek helyes felismerésétől. Nem látja, hogy a szellemi életben soha nem tapasztalt szintézis megteremtésén fáradoznak a legjobb elmék? Alig hihető, mert levelében a legkisebb célzás sincs az együttműködés szükségességére. Nem vagyunk sem elég öregek, sem elég feledékenyek ahhoz, hogy ne emlékeznénk, mit segítettek a kritikusok a művészet lényegét, célját, értelmét, fejlődésének legáltalánosabb törvényszerűségeit tisztázó írásaikkal napjaink művészetének megértésében, elfogadásában, elfogadtatásában vagy éppen értékelésében. S ezzel együtt érdemes arra is reagálni, hogy a kritikusi munkában is megtalálhatók az alkotói tevékenység dionysosi és apollói elemei. Sajnos, az elméleti tisztázás igényét, legalábbis jelenleg az avantgarde – bocsánat e sokértelmű meghatározásért – elég határozottan elutasítja magától, főként ha az a marxizmus–leninizmus elméleti alapvetése felől jön. (Sajnos, a terjedelem nem hagy teret a bizonyításnak.)

Mindezzel azt szeretném mondani, hogy a képzőművészeti kritika azon a színvonalon van, hogy segíteni tud képzőművészetünk súlyos problémáinak a megoldásában. Álarcban ne mutatkozzunk. Sajnos, nagyon kevés a kibontakozást segítő írás. De ahhoz, hogy a bátor, a kezdeményezéssel együttjáró veszélyeket is vállaló kritikusi tevékenység meginduljon, mindkét oldalról az „egész" érdeket szemmel tartó

gesztusok kellenek. Éppen ideje lenne az évek során végzett kritikusi munka értékelésére sort keríteni, nagyon magas igénnyel. Még mindig egész írásának szellemével vitázva: nem lett volna helyesebb, ha azt sürgeti, ami az irodalmi életben örvendetesen kezd kibontakozni? Azzal az igénnyel jelentkezik, hogy képzőművészetünk és szakíróink együtt keressék a helyes utat, együtt tárják fel az új művészet megteremtéséhez vezető út problémáit, megteremtésének legfőbb alkotóit. Nem megoldás a vadházasság. Egészséges, mindkét fél kibontakozását segítő együttélésről van szó. Sőt az előbbiek értelmében valamennyi művészeti ág azonos és eltérő problémáinak együttes tisztázásáról. Vagy van más megoldása annak, hogy a képzőművészet és a kritika tevékenysége önálló, felelősségteljes – alkotó tevékenységgé váljon? Szerencsére a biztosítéka már mutatkozik annak, hogy az egymásratalálás hamarosan bekövetkezik. Sőtérnek legutóbbi egyik írásában lényegében igaza van, mikor elérkezettnek látja az időt, hogy köz- és irodalmi életünkből mind a jobb-, mind a baloldali demagógiát kisöpörjük. Képzőművészeti életünkből nemkülönben. Kisöpörjük azt a demagógiát, amely a művészek bőrére igazolja „harcos marxizmusát", de legalább olyan erélyes mozdulattal kell használni a tisztító szerszámot azzal a demagógiával szemben is, amely „pártmanusznak" titulál mindenkit, aki nem szégyelli, hogy a marxizmus–leninizmus iránytűje segítségével szeretne eligazodni a társadalmi, eszmei, politikai kérdésekben és ezzel együtt a művészetek égtájai között. Szeretném, ha megértené azt is, amit olvasott, azt is, ami az olvasottak mögött van.

Ami személyes sértődöttségét illeti, az azzal összefüggésben írottakra már csak néhány észrevételre van lehetőség. Általános bizalmatlansága – *írja* – nemcsak a magyarországi (avagy keleti) megnyilvánulásokra vonatkozik. Nem lenne becsületesebb, ha célzás helyett világosan megírná, mit gondol? Ez a fo-

galmazás egy hajszállal sem különb annál, amit oly szenvedélyesen visszautasít.

Az afrikai néger költők verseihez készült illusztrációit a zsüri Miskolcon díjjal és pénzjutalommal tüntette ki. Íme a példa arra, hogy a bírálók törekszenek az érték fel- és elismerésére. Erről miért hallgatott?

Abban igaza van, hogy alaposabb indoklást igényelt volna Láncz Sándor szigorú álláspontja. Nagyon sokat lehetne arról írni, hogy az utóbbi évek során munkáival kapcsolatban végső soron miért fest úgy a dolog, hogy Láncznak igaza van, de igaza van. A meglepő viszont az, hogy milyen reflexiót vált ki Önből a kritika. Mélységesen téved. Jó volna, ha így volna igaz – a békegalamb-lapokra tett gúnyos megjegyzéseivel. Vagy elfelejtette volna mindazt, amit tanulmányai során láthatott: Hugo van der Goes, Memling, Altdorfer, Mantegna, Perugio, Botticelli Madonna-ábrázolásaiban? – hogy másokat ne is említsek. Esetenként a „galamb" szimbólummal is találkozhatott. Emlékszik, hányszor szerepelteti Greco a „szentlélek" jelképet? Alig hiszem, hogy bármelyik művészünk kimerítette volna a „keretet". Persze a békegalamb-összefüggésben gondolhatott volna Ehrenburg naplójegyzeteinek Picasso békegalambjáról szóló részére is. És még egyet: meg tudja talán magyarázni, mennyivel tartalmasabb a „szárnyas ember" jelképe a galambénál? Pedig abból is kezd már-már elég jelentős készlet felhalmozódni.

Ami a Picasso, Moore-oeuvre-t és a Gellérthegy-hasonlatot illeti, nem a legszerencsésebb analógia. Egy dolog az, hogy Picasso vagy Moore művészetét bemutatjuk és esetleg vitázunk róla. Miért ne? Gondolja, hogy Michelangelo Dávidján nem vitáztak a kortársak? Vitáztak. Csak nem akarja elhitetni velünk, hogy Ön nem vitatkozik az említettek munkáival önmagában, azokról másokkal? Tényleg nem kísérli meg, hogy saját értékrendjébe illessze így vagy úgy munkásságukat, hasznosítson vagy elvessen egyes elemeket abból? Ismét más dolog az, hogy Picasso

vagy Moore munkáit egyaránt olyan ténynek tartja, mint tegyük fel a Gellérthegyet. Legyen szabad arra figyelmeztetni, hogy a legtehetségesebb festő vagy szobrász – a grafikus sem kivétel – munkás önmagukban éppen olyan objektív tényként határozandók meg, mint az említett mesterek alkotásai, vagy ha tetszik, a Gellérthegy.

Most valamit Csernus Tiborról. Előrebocsátom, igen komoly tehetségnek tartom. Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy sem Csernus Tibornak, sem Önnek a világon semmi szüksége nincs ezekre a szavakra. Nem is azért írtam le. Elsősorban azért, mert az utóbbi hetekben néhány rendkívül megragadó illusztrációt láttam Csernustól. Csak sajnálni lehet, hogy az illetékesek nem fogadták el. Ezzel együtt meggyőződésem, hogy legalább hat-nyolc Csernushoz hasonló kvalitású fiatal művészünk van, akiket korántsem népszerűsítenek az ismert módokon, másfelől: Csernus maga is be fogja látni, hogy az a kísérletezés, melynek termékeként egy-egy lapot néha látni, arra enged következtetni, hogy alkotójuk valóságellenes, irreális, irracionális világba csúszik fokozatosan.

Lehet, hogy Láncz Sándor nem jól fogalmazott, de a mondanivalójának lényege itt is helyes. Ne gondolja, hogy a zártkörű kiállítást – szerintem nyilvános is lehetne – kezdeményező szándék mögött csak kandi szemek legelésző (!) hadmozdulataira és nyilvános elítéltetésre való előzetes tervek húzódnak meg. Alig hihető, hogy magánlevélkéje zárómondatai után olvasói közül jó néhányban el tudja ültetni azt a gondolatot, hogy eszmékkel szemben eszméket, véleménnyel szemben véleményt állított szembe. Ne ámítsa önmagát. Még idézete is megfordítható. Szinte kozmikus sebességgel kellene törekednie, hogy tudatosítsa önmagában a megfordítható tételekről szóló tanítást.

És még valamire. Olyan hangvételre, amely ugyan semmilyen ábécében nem található meg, de amelyik

mégis létezik. Bár újabban olyan „partitúrák" is készülnek, melyeken semmiféle zenei előírás nincs. Emberi hangvételről van szó. Ennek eltalálása pedig a mi viszonyaink között Önnek is, mint minden vitázónak, a legnemesebb értelemben jól felfogott érdeke. S mennél inkább művésznek véli magát, annál inkább.

Tisztelettel: *Bence Gyula*

Élet és Irodalom, 1962. január 20.

ILLÉS ENDRE

A KÉNYELMES KRITIKA

Van olyan kritikus, aki patikamérleggel dolgozik, s olyan is akad, aki hídmérlegre dobja a novellát vagy a szonettet. De bármilyen a mérlege – a legérzékenyebb kritikus is tévedhet. A gazdag, izgalmas Tolsztoj Emlékkönyv (a Szabó Ervin Könyvtár legújabb kiadványa) ismét közli Péterfy Jenő bírálatát a *Háború és békéről*. Ez az elfeledett, alig ismert bírálat a magyar kritika nagy tévedései közé tartozik. Mert Péterfy valamilyen finom, pszichologizáló ezüstműves-pepecselésnek tartja a *Háború és békét*, a világirodalomnak talán leghatalmasabb ívű regényét, Tolsztojt meg olyan írónak, aki csupa hajszálfinom ezüstfonálból veri ki egy-egy híres alakjának mellszobrát. Végül sajnálkozva jegyzi meg: hiába a sok jó megfigyelés, a finom szellem, a kitűnő elemzés, bizony „egy csak nagyjából kivert, félig elkészült márványszobornak nagyobb az értéke".

Ez az ítélet nemcsak durva tévedés – egyben igen jellemző tévedés is. Péterfy *egyetlen ötletre* építi kritikáját: a *Háború és béke,* ez az „óriás mozaik", nagyszerű epizódok végtelenbe nyúló sora, csupa részlet, pillanatokra feltűnő ködfátyolkép, apró tollvonások falnagyságú kartonon. Mindezt akár el is fogadhatjuk. A *Háború és béke* sok-sok jelenete, még a legapróbb is, valóban élesen, izgalmasan kidolgozott rajz, mindegyik olyan, mint egy rézkarc. De ha a kritikus csak ennyit érzékel Tolsztoj óriás-regényéből (s nem óriás-mozaikjából) – ítélete torz igazsággá válik. A részlet-igazságra, az egyetlen ötletre épülő

kritika torzító tükör: megzavar és majdnem úgy hamisít, mint a teljes tévedés.

Ez a kényelem, mely megelégszik az első jó (esetleg nem is olyan jó) találattal, s ettől oly boldog és ernyedt lesz, hogy rögtön ledől a megelégedés heverőjére, és nem is érdekli tovább a mű, melynek vizsgálatára készült – ez a kényelem mai kritikánk elég gyakran jelentkező betegsége.

Kritikusaink néha oly látványosan mosdanak be egy-egy bírálathoz, mintha sebészek volnának; kezükben villog a kés, biztos mozdulattal metszenek be az idegen testbe, el is jutnak valahová, azután kiemelnek valamit, diadalmasan felmutatják, arcukon a boldogság fénye, még magasabbra emelik ezt a kimetszett valamit, körbeforgatják, magyarázzák, majd hirtelen leteszik – a kést is, a valamit is, a kritikát is. És befejezték. Ők befejezték, de kritikájuk befejezetlen. És a megbírált mű ott marad a műtőasztalon, meglékelve vagy feltépett bordákkal, esetleg nyitott hasüreggel; s elvarratlanul.

Megszakítva a hasonlatot – kritikáink igen sokszor részletkritikák. A jó mű teljesség. De még a rossz mű is valamilyen teljesség. És kritikáinkból a teljesség bemutatása hiányzik. Aki elolvassa egy-egy kritikánkat, sokszor nem is sejtheti, milyen alkotás áll a bírálat mögött. Valamilyen részletet megtud róla, jót vagy rosszat – de Péterfy Tolsztoj-bírálata a tanulságos példa: még Tolsztojt is törpének mutathatja a kiragadott részlet. Vagy éppen ellenkezőleg: a törpék is óriássá nőnek, ha kritikáinkba nem írjuk be a valóság, a teljesség koordinátáit.

Mindezt abból az alkalomból írom, hogy a Lettres Françaises-ben elolvastam André Wurmser kritikáját egy franciául megjelent regényünkről. Magyar kritikusai annak idején meglehetősen elmarasztalták ezt a regényt, Wurmser másképpen értékeli: ő Emily Brontëhoz hasonlítja az írónőt, s a regényt az *Üvöltő szelek*hez. (De miért titkoljam: Szabó Magdáról van szó, s regényéről, *Az őzr*ől. Annál kevésbé kell ezt

elhallgatnom, mert nem a magyar elmarasztalást kívánom összevetni a Wurmser értékelésével – ami megfogott: a Wurmser-kritika teljessége volt.)

Wurmser végigmondja gondolatait, végigírja bírálatát, nem akad el egy-egy részletnél, kisiklásnál vagy erénynél: végig bemutatja a regényt. És ez a teljesség volt szokatlan. És a teljességhez nem kellett különlegesen nagyobb terjedelem: csupán öt keskeny hasáb, egy újság-tárca – de mennyi minden elfért ebben a bírálatban!

Legelőször is a hősök pontos elemzése, s ennek az elemzésnek során a regény mondanivalójának tisztázása. Majd sorra következnek miniatűr esszék, emlékezetesen tömör bekezdések.

Az első kis tanulmány: a kaleidoszkóp-szerkezet bemutatása, s az ár, amit az író ezért a tetszetős szerkezetért fizet – a befejezés drámai crescendójának elmaradása.

A második részlet-tanulmány: a film behatolása a regénybe, az „új hullám" regényeinek jellemzése. A cselekmény-részletek erős megvilágításának problémája. Eredmények és veszélyek.

A harmadik betét-esszé: az idő érzékeltetése az „új hullám" regényeiben (mert Wurmser szerint ide tartozik *Az őz* is). A múló időt nem helyettesítheti a változó megvilágítás. Az elfolyó idő csak a hősök elfolyó vére és élete lehet.

A negyedik elemzés: a regényekben az emlékezéstechnika szkematizmusa.

És legvégül: a bátor és nagylelkű elismerés. (Kritikusaink is elszánhatnák magukat: merjünk bátrak és nagylelkűek lenni – ha erre alkalom nyílik.)

És ezek a kis betét-tanulmányok és összefoglalások mindvégig a legszorosabban összefüggnek a bírált és bemutatott regénnyel, mindegyiknek magja egy-egy érzékletes példa.

Bevallom: megirigyeltem ezt a teljességet, ezt a végigmondást. Mert ismétlem: sok kritikánknak komoly betegsége, hogy a bírálat deformálja a művet.

Sok bírálat megakad egy-egy részletnél, a tartalom boncolgatásánál, a formai elemzésnél, vagy egy hibánál, esetleg egy jól sikerült figuránál.

Nem a tévedhetetlenséget kérem számon, csak a teljesebb bírálatot. Kritikáinkban uralkodóvá vált az olvasónaplók esetlegessége, egy-egy részlet megtévesztő kiemelése, az impresszionista felületi fényhatások, melyek feloldják a megbírált mű lényegét és formáit.

Új Írás, 1962. július
„Háló"

UNGVÁRI TAMÁS

MÉG EGYSZER BEKE

Egyszer csak előttünk áll egy ismeretlen kritikus, Beke Albert, senki se hallott róla, senki se tudja, kicsoda, csak az *Új Írás* szerkesztősége; s nevezett folyóiratban nekirontott emlékirat-irodalmunknak. Nem tetszett, nagyon nem tetszett neki a Fészek-emlékkönyv, abból kivált a számára könnyű műfajúnak érzett szerző, Kellér Dezső; nem tetszett neki Tersánszky, mert emlékiratai nem elég komolyak.

A cikk váratlan visszhangot vert. Tersánszky egy gúnyos fricskával odébb pöccintette az ismeretlen kritikust, Kellér pedig, mint a könnyű műfaj művelői általában, nagyon komolyan vette a támadást és érzékeny hangú választ írt tüstént.

A Beke-ügy igazából azért érdekes, mert kritikai közéletünk állapotára világít rá. Ez a cikk kórtünet s némi füstölögnivalót *még aktualitásának múltán is* hagy.

Kritikusainkat én két csoportra osztanám durván: beavatottakra és naivakra. A beavatottak tudományban és jólinformáltságban egyaránt jelesek. Pontosan ismerik az irodalmi status quót, ama titkos mércét, melyen mindenki megméretett és sarzsit kapott.

A rangsor ismerete avatja a kritikust beavatottá: pontosan tudja mindenkire alkalmazni a ranggal együttjáró mércét. Si duo facient idem non est idem – ha ketten csinálják ugyanazt, az még nem ugyanaz: ezt tudja jól a beavatott kritikus. Amiért tehát X-et dorgálja, Y-t már megrója. Z dicséretet kap azért, amiért W-t elhallgatja. A beavatott kritikus minden

ítélete külön-külön igaz, mert csak *külön* ítéletei vannak, s egyes írókra alkalmazott esztétikája. Csupán az irodalomtörténete hamis, mert esetenként változik. Minden írót mintha külön világirodalomnak tartana – ötezer év írásos hagyományát idomítja X. Y. szegedi költőhöz, mintsem hogy a szegedi költőt mérné az irodalom egészéhez.

Amikor tehát szegény Beke Albertet szidjuk, gondoljuk meg, hogy igazából a naivság áldozatán ütünk. A fiatalember még nem tudta, hogy a Fészek-emlékkönyvre legyinteni kell és egy nagy író, negyven csillagos remekmű után, tabu.

Beke nem beavatott. Beke naiv – s ez még veszedelmesebb. Beke még arra is képes lenne, hogy valakinek durván és könyörtelenül megmondja a véleményét. S ez a legelítélendőbb. Amíg ugyanis negyven írót elnéző mosoly kísér rögös útján, addig a negyvenegyediknek a szemébe mondják... Az általános udvariaskodás légkörében egy esetleges kendőzetlen vélemény otromba sértés. Ha nem egyformán osztják az igazságot – akkor a kiragadott „igazság" gyilkosabb a hazugságnál, fertelmesebb a csalásnál.

Még szerencse, hogy a két kritikusi tábor határvonalai nem olyan élesek. Némelykor a beavatott is naiv és a naiv is beavatott. Beke például még nem döntött, hová kívánna tartozni. Naivan kegyetlen, amikor a könnyű műfajt szidja, ő a véleményét mondja, s ebből az esetből nem lehet baj. Másrészt viszont már a beavatottság jelei is mutatkoznak rajta: tudja, mikor legyen naiv.

Jut eszembe azonban, hogy van egy harmadik tábor is. A kritikus, aki se naiv, se beavatott nem akar lenni. Az összefüggéseket keresi az irodalomban; korszakokban gondolkozik és történelemben. Művekben és nem írókban. Eszmékben, ideológiában, egyetemes és pártos igazságban.

E sorok némiképp beavatott s mégis meglehetősen naiv írója már hallott róluk: marxistáknak hívják őket – ismertetőjelük az, hogy kevesen vannak.

Élet és Irodalom, 1963. szeptember 21.

ABODY BÉLA

EGY FIATAL KRITIKUS VÉDELMÉBEN

Örömmel olvastam Beke Albert Tersánszky Józsi Jenő *Nagy árnyakról bizalmasan* című visszaemlékezéséről és a Fészek Klub emlékkönyvéről szóló bírálatát az *Új Írás* augusztusi számában. Örömmel és irigykedve. Szeretném most kezdeni a pályát, vele és kortársaival egy sorban. Mennyire anyanyelve a bátorság, a szókimondás, az irodalmon kívüli szempontokat, zugtőzsdei jegyzéseket talán már nem is értő tisztesség. Nekünk nehezebb volt, tíz-tizenkét évvel ezelőtt. Aki nem vagy alig vállalta a dogmatikus szempontok és módszerek fenntartás, belső ízlés-cenzúra nélküli közvetítését, szolgai újrafogalmazását, egy sajátos „ellendogmatizmus" nem kevésbé feszes és megalázó fegyelmi szabályzatának hálójába került. Nem könnyű kikeveredni egyikből sem, másikból sem. (Hát még a hírükből.)

A másik örömem már tiszta, irigységtől ment. Tehetséges, lendületes dikciójú, tájékozott, megbízható filológiai alapozottságú fiatal kritikus mutatkozott be.

Remélné az ember, hogy ez az öröm csak osztatlan lehet. A „jobb mezőny", a tehetséges indulók számának növekedése növeli a tétet is, rangosabbá emeli magát a versenyt. Nem beszélve a munkaerő választékának növekedéséről közös elvégzendőink tekintetében. Erről – miután „csak" kritikusról van szó – nemigen szokás írásban számot adni, talán a kezdő jó ízlését is zavarná valamiféle háziünnepség. Pedagógiai szempontból sem helyeselhetnők a korai szer-

zőavatást, a lehetőségek s az eredmények összetévesztését. Beke szövegéből teljes biztonsággal csak annyi derül ki, hogy tehetséges. Ez diagnózis. Prognózisnak még nincs helye.

Várakozásomból – amit azért, nem tagadom, egyfajta kaján, nem túlságosan jóhiszemű hipotézisem is csiklandozott – ennek a hipotézisnek túlontúl zajos beigazolása riasztott fel. A kezdőt nem érdekelte, mifajta darázsfészekbe dugta a kezét, s ez így is van rendjén, ez a szép dolgozatának morális ívelésében. De hogy ekkora felháborodást váltson ki, amit a három, cikkét támadó írás is csak jelez, mint a jéghegyet a csúcs, sem ő, sem jómagam nem várhattam. Szinte a Johannát perbe fogó inkvizítorok hangja süt át a mondatokon, amellyel a püspök lovát (!) meglovagoló leányzó szentségtörésén háborognak. Beke Albert szemmel láthatóan felült a püspök lovára.

A rend kedvéért: van, amiben magam sem érthetek egyet bírálatával. Ez azért eshetett meg, mert Beke nem azt vállalta, hogy az én véleményemet írja meg, hanem azt, hogy a magáét. Talán azért, mert nem ismerte az enyémet, talán másért, ezt most már hasztalan kutatnók; ilyenkor fordulnak elő ezek az irodalmi életünk hiányos centralizálásából fakadó zavarok, és az egyik kritikus így, a másik meg amúgy vélekedik a dolgokról, a kritikai közélet kissé konzervatív játékszabályainak megfelelően. Ha már így jött ki a lépés, röviden ide írnám, miben gondolom sebezhetőnek. A Tersánszkyéhoz hasonló műveknél Beke figyelembe vehette volna, hogy ezek minden látszólagos tárgyiasságuk ellenére szubjektív műhelyvallomások. Nem a kort és fontosabb személyiségeit, hanem szerző és a kor, a fontos személyiségek *viszonyát, a szerző szemléletmódját, emlékezetének szelekciós technikáját, gondolkodó-gépezetét őrzik.* Ha én írok ilyet, tökéletesen érdektelen. Tersánszky azonban, mint Beke írja, „már régen irodalmunk vitathatatlan klasszikusának számít", ez a

könnyen igazolható, köztudott tény emeli a művet dokumentumértékűvé, az irodalomtörténet szempontjából, amely irodalomtörténetben írónknak bérelt lakosztálya kell hogy legyen. Bár maradt volna ránk több hasonló (és nem hasonló, jobb és gyöngébb) dokumentum Tersánszky kortársaitól. A Fészek-könyvben kifogásolt írók névsora meg inkomparábilis, sőt inkompatibilis alkotókat és szerzőket gyömöszöl egy kalapba. Kellér Dezsőt emelném ki, aki műfajának nagy tehetségű, ötletes művelője, egy irodalomtörténetileg is igazolható hagyomány folytatója. S ha – ami nemegyszer megesik – gyöngébben ír, ezt is meggyőzőbb és pontosabb életművébe ágyazni, munkássága egészéből kikövetkeztethető ideáljához mérni. S hogy a Fészekben kártyáztak és kártyáznak, nem olyan nagy vész; közhasznúbb, de legalábbis az önveszélyesség keretei közé tessékelhetőbb tevékenység, mint otthonülő, tisztes családapaként pocsék könyveket kiadatni államunk, az adófizetők pénzén. Akár ha „komoly műfajban" is.

Ezek a széljegyzeteim azonban éppúgy nem evidenciák, mint Beke, vagy egy képzeletbeli harmadik és harmincadik megállapításai. Lehet velük vitatkozni (ha érdemes), nem védi őket tabu. Különböző igények, szemléletmódok, ízlések, emlékek, tapasztalatok tükrözői ezek is. Minden bírálat legalább annyira vallomás és számadás, mint ítélet.

De, és éppen ezért: honnan és miért ez a különösen heves indulat, amely ki akarná seprűzni irodalomkritikánkból Bekét – ahová még be is alig lépett –, éppen tőle vonván meg az önálló ítéletformálás és vallomástétel jogát? Nem aránytalan ez egy kicsit, ha irodalmunk elmúlt századainak „sértőit", sértettjeit és sérelmeit a téttel, a Fészek-üggyel egybevetjük? [...]

Gúnyos jelzőkben nincs hiány. Egyszer „ismeretlen", másszor „alkalmi ifjú kritikus" Beke. Előbbi elméletemből következik, hogy nem vagyok a gúny ellen. De a gúnyt is csak az *ítélet* hitelesítheti. Vagy

legalább, szerény minimumként: valami közvetlen értelem. Azt azonban egyáltalán nem értem, hogy miért baj, vagy legalábbis mulatságos, mint stiláris fordulat az, hogy valaki ismeretlen. Milyen módon tehette volna magát ismertté Beke első írása megjelenése előtt? Azzal, hogy először a nyolcadik írását jelenteti meg? Ez időtechnikailag megoldhatatlannak látszik, ezért jobb híján szépségversenyen aratott győzelme, lottónyerése, büntetett előélete jut az eszembe, mint lehetőség, esetleg az, hogy elegáns köcsögkalapban, tökrészegen, ám bíborosi ornátusban jelenik meg a Fészek Klubban. Meg hogy „alkalmi". Honnan tudja Zsadányi Oszkár, hogy alkalmi? Azért, mert születése előtt, alatt, az ezt közvetlenül követő években, továbbá általános iskolás korában még nem állt módjában a rendszeres publikáció? Hátha ezentúl lesz nem „alkalmi"? Miről késett le? (Az irodalmon kívüli ősi érzékenységek pontosabb feltérképezésén és érzelmi átélésén kívül?) Vagy az első cikke után mindenki alkalmi? Móricz Zsigmond a *Hét krajcár* megjelenése után alkalmi novellista volt egy ideig? Meddig? Vagy csak Beke alkalmi? De hát akkor ezt bizonyítani kellene! Ha már a Beke kifogásolta szövegek védelme az ellentámadás hevében tökéletesen elmaradt, legalább ezt az egyet bizonyítani kellene! [...]

Miért írtam meg mindezt?

Elsősorban azért, mert gyakorló pedagógus vagyok. Ismerem az objektivitásnak még a látszatáról is lemondó bírálatok, támadások következményeit a kezdők, fiatalok, valamilyen szakma iskolásai életében, működésében. Tudom, milyen savanyú az elkésett – hát még a posztumusz – igazolás, milyen végzetes a késve odadobott vigasztalás vagy bátorítás mentőöve. Tudom, hogy a fiatal szervezet nem olyan edzett, mint a sokat próbált. Tudom, hogy a csecsemőnek – ha mégoly agresszív hangon bömböli is jogait – nem tesz jót a pofon. Vannak személyes rossz emlékeim is arról, hogy mennyire nehéz úgy megfogadni,

de még meghallani is a bíráló jótanácsot, ha közben bottal ütik az ember fején a ritmusát. Szeretném, ha Beke Albert meggyőződnék róla, hogy nincs egyedül jószándékú kísérletével, közhasznú meggondolásával sem, mert ez ma szükségképpen rangot ad, szövetségeseket jelent. Ez az első ok.

A második: csendesen, Beke Albertnál jóval szerényebben, de némi mértéktartásra, arányérzékre kérném a Könnyű Múzsa általam nagyra becsült képviselőit. Ne nyissunk most vitát a műfajok pedagógiai hatásáról, valóságos és mesterségesen gerjesztett közönségigényekről, az esztétikai értékrend normáiról. Ne vessük össze a lehetőségeket, a társadalmi megbecsülés és szigor különböző, igen kézzelfogható megnyilatkozásait. Ne vitassuk, hogy kinek miért fáj egy viszonylag közismert és széles körben elterjedt testrész bármilyen lexikonban és iskolai egészségügyi tankönyvben fellelhető megnevezése Juhász Ferenc nagy költeményében, és miért kedves, megengedett dolog egy erkölcstelen életérzés életrekeltése, kelletése és tudatosítása egy slágerszövegben? Ne bántsuk egymást. Még annyira sem, mint Zsadányi Oszkár tette volt az *Új Írás*ban Zsigray Julianna könyvéről szóló bátor, szellemes, meggyőzően szigorú bírálatában. Nem hiszem, hogy a különböző fajsúlyú írások pótolhatnák egymást. Nem hiszem, hogy ez ügyben bármelyik „fél", bármelyik, kizárólagosságra – és ennek gyakorlati konzekvenciáira – törő álláspont új érveket tudna felsorakoztatni. Az sem valószínű, hogy a „kulturális népszavazás" tökéletes tudományos értékű módszer lenne az igazság eldöntésére. Az Ecseri úti zsibpiacon Big Billt és Lőwy Árpádot legalább annyival drágábban jegyzik napjaink slágerszövegeinél, „könnyű" röpdolgozatainál, mint emezeket teszem, Ady, Solohov vagy Kafka köteteihez képest. Tizennyolc esztendő nem tehette még jóvá az elmúlt évszázadok ízlésrontását, azt a „kultúrpolitikát", amely nem csak húsz esztendeje csúcsosodott ki, de huszonöt, harminc,

ötven esztendővel ezelőtt is megmutatta célját, eszközeit, törekvéseit. Csoda, hogy ekkorát léptünk így is. S éppen hogy még többet, még nagyobbakat lépjünk, ajánlanám a műfajok „status quó"-jának békénhagyását. Ne akarjuk egy fejlődőképesnek látszó kritikus „kilövésének" módszerével vagy ürügyén megbolygatni. Nem olyan előnytelen, nem olyan igaztalan ma a helyzet a „Könnyű Múzsa" szempontjából. Vagy, ha már Beke sértését érezzük a legnagyobbnak, a leginkább közügynek: ne ilyen impozáns szervezettség látszatával, ne ilyen összhangban, ne ilyen nagyon, ne ennyire ijesztően. Hiszen a műfaj, a „becsvágy-típus" megválasztásával többé-kevésbé várható sorsunkról is döntöttünk. A Sors egyik műfaj képviselőihez sem teljesen szűkmarkú, s nem is kizárólagosan gavallér. Csak éppen mindenkinek mást ad, és mindenkitől mást irigyel, a „valamiért valamit" nem is igazságtalan elve alapján. Hagyjuk meg egymásnak reményeinket, illúzióinkat, követeléseinket. Nekünk, a nehezebb műfajok közkatonáinak – játékszereinek – legalább azt a rögeszménket, hogy van valamiféle normatív esztétikai értékrend.

Új Írás, 1963. október
(rövidítve)

HERMANN ISTVÁN

A KRITIKA MISZTIFIKÁCIÓJA ÉS A MISZTIFIKÁCIÓ KRITIKÁJA

Hónapok óta folyik a vita a kritika feladatairól és az eszmecserék során sok érdekes dolog vetődött fel. Egyfelől felelevenedett néhány régi nézet a kritikáról, amely szerint a kritizálás mindenekelőtt érzék dolga, másfelől viszont új utakat próbáltak megjelölni a kritikaírás számára.

Vajon miért lobbant fel ilyen élesen ez a vita? Úgy hiszem, ennek okát abban kell keresnünk, hogy a személyi kultusz idején a kritika sok tekintetben elvesztette hitelét. Erre az időszakra Goethe meghatározását alkalmazhatjuk: „A művészetben és a költészetben egyaránt minden a személyiségen múlik. Az újabb idők kritikusai és műítészei között azonban számos hitvány személyeskedő is akad, aki erről nem hajlandó tudomást venni, s aki egy nagy személyiséget egy költői mű vizsgálatánál csak mint egyfajta jelentéktelen járulékos elemet szeretne szemlélni. Ám ahhoz, hogy valaki egy személyiség nagyságát megérezze és értékelje, szükséges, hogy ő maga is legyen valaki. Mindazok, akik Euripidésztől meg akarták tagadni a fenséget, nem voltak egyebek nyomorult csúszómászóknál, akik nem ismerték fel ezt az emelkedettséget; de az is lehet, hogy szégyentelen sarlatánok voltak, akik egy gyenge világ szemében éppen erőszakosságuk segítségével akartak többnek látszani, mint amennyit valójában értek."

Persze a személyi kultusz esetében még rosszabb volt a helyzet. Az állami díjazások, valamint az azokat megelőző és követő „elő"- és „utó"-hangok már

önmagukban véve is aláásták a kritika hitelét. A politikai perek árnyékában lezajlott irodalmi és ideológiai „perek" megmozgatták a kritikusok egész hadseregét, s ezek az irodalmi és ideológiai „perek"-ben éppúgy letették a garast, mint a politikusok az általuk vezetett perekben. Semmi csodálnivaló nincs abban, hogy a kritika így azután hitelét vesztette.

S mindehhez hozzá kell még tennünk azt is, hogy e kritikák többnyire a marxizmus elferdített kategóriáival operáltak és így azokat kompromittálták. Az a bizalmatlanság, amely pl. Somlyó György cikkét jellemzi (Kortárs, 1963.), arra vezethető vissza, hogy a szerző tudatában elmosódik a határvonal a valóban marxista és a meghamisított marxista kategóriákkal dolgozó kritika között. S ez a tény végeredményben azt tükrözi, hogy az elvi kérdések felvetése iránti bizalom általában megrendült.

*

Ha csupán a tíz év előtti gyakorlatra koncentrálunk, akkor jogosnak tűnik ez a gyanakvás az elvi kritikával szemben. A kritika nem csupán az olyan vizsgákon bukott meg, mint amilyen pl. a Déry-vita volt. (Jóllehet emlékeztetni szeretnék arra, hogy ezzel kapcsolatban a sokat szidott kritikusok mellett az írók is „levizsgáztak", lévén, hogy nem jelentettek be semmiféle „különvéleményt"; ezt még akkor is hangsúlyoznom kell, ha maguk a szereplők mostanában előszeretettel feledkeznek is meg róla!) Jóval többről van itt szó, mint hogy egy-egy rossz regényt vagy verset az „égbe emeltek", vagy hogy az akkoriban megjelent *Hét Évszázad Magyar Versei* c. gyűjtemény modern része ma már helyenként nevetségesnek hat. Arra is emlékeznünk kell, hogy „komoly" viták folytak arról: lehet-e jó dráma, amelyben nem szerepel párttitkár? Meg aztán igen sokan állították, hogy a szocializmus kiküszöböli a tragédiát, úgy is, mint irodalmi műfajt és úgy is, mint „élettényt". Azt sem

szabad elfelejtenünk, hogy a „Lobogónk: Petőfi"-koncepcióval csupán 1955–56-ban lehetett nyíltan szembeállítani a „Lobogónk: József Attila"-koncepciót. Emlékezzünk arra, hogy a regények és novellák alakjait művészi elemzés helyett egyszerű „káderezés"-nek vetették alá, s kritika címén különféle káderlapok szerepeltek egymás mellett. S ha még mindehhez hozzávesszük a „hurrá-optimizmus" bajnokainak sivalkodását...

A sematizmus kritikájára és a kritika sematizmusára kell gondolnunk ahhoz, hogy megértsük: honnan ez a káosz a kritika kérdésében...

A sematizmus idején az elvi kritikát ugyanolyan mértékben fenyegette a hivatalos irodalompolitika, mint mostanában az új impresszionizmus. Ha most művészeti alapelveinket némelyek az avantgardizmus irányába kívánják „tágítani" – akkor mindjárt emlékeztetni szeretnék arra, hogy a személyi kultusz idején ez a „tágítási kísérlet" a naturalizmus felé orientálódott. A többi között Horváth Márton az *Íródiplomaták* c. cikkében világosan kimondja: „Először: a naturalizmus csaknem szükségszerű átmeneti velejárója az irodalom nagy, demokratikus fordulatának, amikor a legszélesebb közérthetőség az egyik legfontosabb követelmény, és az élet új jelenségeinek ábrázolása szinte »kísérleti stádiumban« van. Másodszor: a naturalizmus veszélyét elsősorban azok az író-arisztokraták idézik fel, akik éretlen gőgjükben cserbenhagyják a népüket s ezzel rákényszerítik a tömegeket, hogy valamiféle irodalmi »önállóságra rendezkedjenek be«." – Akkor a kísérleti stádium éppúgy igazolta a naturalizmust, mint ahogyan ma az avantgardizmust igazolja. Mindkettőnél az író fejlődésének belső, szubjektív útja kerül immanens módon az érdeklődés homlokterébe, függetlenül a valóság megértetésétől és elemzésétől.

Természetesen az ilyenfajta kritikát nem lehet és nem is kell védelmezni, mivel senkinek, soha, semmit nem adott. Uszijevics, a kitűnő szovjet kritikus nyo-

mán, aki felismerte, hogy a sematikus irodalmat mindenekelőtt az illusztratív jelleg határozza meg (mivel nem szolgál másra, mint a párthatározatok illusztrációjára) – ezt a típust „illusztratív kritiká"-nak nevezhetnénk. Az ilyenféle kritikus csakis azt kérte számon az alkotótól, hogy művében megtalálható-e az irányelvekben lefektetett egyensúly?, hogy a kulák valóban olyan vad-e, mint ahogyan azt a brosúrákban megírták, hogy eléggé ingadozik-e a középparaszt és hogy a párttitkár megfelel-e a „nagykönyvben" található előírásoknak? Ha akadtak is tiszteletre méltó kivételek – a kritika fő tendenciája mindenesetre ez volt.

Mint ahogyan az irodalomnak is fel kellett kelteni a művészies ség látszatát, ugyanúgy az ilyenféle kritika sem mondhatott le az elviség látszatáról. S mint ahogyan a versek egész sora nem volt egyéb rossz ritmusba szedett rossz vezércikknél, ugyanúgy a kritika sem vállalkozott többre, mint hogy elvi látszattal rendelkező illusztrációt szolgáltasson a politika minden taktikai lépéséhez és minden nyilvánvaló tévedéséhez. De éppen az illusztratív kritika elvi látszatából kiindulva, éppúgy helytelen elítélni a valóságos elvi alapokon nyugvó kritikát – mint ahogyan a jambust sem vetjük szemétdombra pusztán azért, mivel a sematikus versek egy részét jambusban írták! Aki erről az alapról indítja támadását az elviség ellen általában, az csupán akkor lenne saját magához konzekvens, ha „keresztes hadjáratot" indítana minden létező versforma és rímképlet ellen... Így azután lehetővé válik az elvi kritika teljes elvetése és helyettesítése az impresszionista kritikával.

Vajon miért nem tehetünk azonossági jelet az elvi és az illusztratív kritika közé? És mi választja el az előbbit az impresszionista kritikától?

Ezekre a kérdésekre természetesen csak akkor válaszolhatunk, ha belátjuk, hogy a kritika feladata túlnő az irodalom és a művészet ügyének szolgálatán. Az ilyen, a társadalmi fejlődés egyik – jóllehet rendkívül

fontos – ideológiai jelenségét szolgáló kritika legfeljebb másodlagos kísérő szerepét töltheti be. Ha a kritika pusztán (és ezt hangsúlyozzuk!) a művészet ügyét szolgálja, ha ancilla artiummá válik, akkor nem emelkedhet túl az illusztratív szerepkörön. Ahhoz viszont, hogy a kritika az illusztrációból kiemelkedhessék – legyen bár az impresszionisztikus jellegű, amely minden adott művészetet teljességgel elfogad és propagál, akár sematikus tartalmú, mely dogmákat illusztrál – mindenekelőtt arra van szükség, hogy felismerjük a kritika önálló feladatát, funkcióját. A kritika csak akkor szabadulhat meg az illusztratív jellegtől, ha önálló, autonóm műfajként művelik.

Természetesen a jogos kérdések egész sora tehető fel már eddigi fejtegetéseinkkel kapcsolatban is. Először is: vajon nem az a kritika feladata, hogy a jó műveket méltányolja, a rosszakat pedig elutasítsa? Másodszor: mit kell értenünk „egy műfaj autonómiája" alatt?

Az első kérdésre természetesen adódik a válasz: az a kritika, amely nem törekszik helyes ítéletre – szükségtelen. Véleményünk szerint azonban ez nem alfája a kritikaírásnak, hanem omegája. Ezen azt értjük, hogy a helyes ítélet a kritikus helyes gondolkodásának nem kezdete, hanem végeredménye. Ennek tulajdonítható, hogy számos kitűnő kritikus még akkor is kitűnő kritikus maradhatott, ha bizonyos ítéletei tévesnek bizonyultak. Lessing például bizonyára igen elfogult volt a francia klasszicista drámával szemben, mégis kora legnagyobb kritikusának mondhatjuk. Ugyanígy Diderot Szalonjainak ítéletei sem fedik mindenben az igazságot, azonban Diderot ettől még a kor egyik legkiválóbb esztétája lehetett. Ez természetesen nem jelentheti azt, hogy elődeinkre hivatkozván, nyugodtan hibázhatunk, hanem csupán azt igazolja, hogy még a jelentős hibaszázalékkal rendelkező elvi kritika is magasabb értékű, mint az, amelyik nem közöl többet puszta impresszionál. Még ideálisabb a helyzet, ha lényegüket tekintve helyes

elvek alapján állva, a kritikai ítélet közel kerül az igazsághoz. Ez azonban egyben átvezet a következő kérdéshez: mit nevezünk egy műfaj – adott esetben a kritika – autonómiájának?

Minden műfaj autonómiájának az a kritériuma, hogy megtalálta-e azt a sajátos társadalmi feladatot, azt a különleges „küldetést", amelyet be kell töltenie? Egy műfaj akkor – és csakis akkor – lehet autonóm, ha a valóságról valami olyant tud elmondani, amire más műfaj képtelen; önálló látásmódja és társadalmilag lényeges mondanivalója van. Olyan műfaj, amely erre képes, vagy elvetélődik, vagy ha a történelem folyamán bebizonyosodik, hogy ilyen jellegű mondanivalója már nincsen, akkor kihal. (Így halt ki például a felvilágosodás korszakában az eposz.)

Ebből egyenesen következik, hogy a kritika olyan „elsődleges kritériumai", amelyeket manapság hirdetnek és amelyek szerint „a művészi kritikának meg kell közelíteni a költészet művészieségét" vagy, hogy a „brosúrák közérthetőség-színvonalán kell állnia" – nincsenek. Ugyancsak a kritika autonómiájának logikájából következik az is, hogy a kritika nem tetszeleghet magának „az írók nevelője" szerepében. Kritikus és író viszonya nem a nevelő és nevelt, sem a hérosz-propagandista viszonya, hanem ketten autonóm és egyenjogú társként viszonyulnak egymáshoz. A kritikának az a fajta misztifikációja, amikor az irodalom felett állónak képzelte magát, éppoly jogos kritikával elvetendő, mint amikor „az irodalom szolgálóleányának" óhajtották megtenni. Jelen tanulmány e kétféle misztifikáció együttes kritikáját szeretné nyújtani.

Kinek írjuk tehát a kritikát? Az írónak? Nem. Az íróhoz csak közvetve, másodlagosan szól a kritika.

Gyakran találkozhatunk azzal a véleménnyel, amely szerint adva van a művész, aki megírja és a közönség, aki elolvassa a művet... s aztán jön a kritikus, aki megmondja az írónak, hogy hol hibázott, hol tapintott

rá az elevenjére stb. E mosolyra késztető vélemény szerint a kritika olvasótábora kizárólag művészekből állana. Ez a felfogás összetéveszti a kritikát a szerkesztői munkával, a „belső használatra" szánt lektori véleménnyel. Az igazság ezzel szemben az, hogy a kritika az egész társadalomhoz fordul, illetve a társadalom minden érdeklődő tagjához. Következésképpen – mint autonóm műfajnak – önálló valóságlátás alapján kell állnia és így kell ítéletet mondania a művekről, méghozzá úgy, hogy az ítéletből magából kell sugároznia az önálló valóságlátás tényének. Az autonóm műfajnak – mint mondottuk – nem elsősorban más műfajokról, hanem a valóságról van önálló mondanivalója. S jelen esetben a kritika autonómiája sem jelenthet és nem is jelent mást.

Az a kritika, amely csupán a műről alkotott-keletkezett benyomásait közli, amely nem megy túl a mű által feltárt világ és a műben reveláló világszemlélet határain – jelentéktelenné válik. Így nem elsősorban a kritikus „szeme" vagy „füle" a legfontosabb kérdés számunkra, annál is kevésbé, mivel a legartisztikusabban csiszolt szem és fül is adott esetben vak vagy süket „az élet új dalaival szemben". Az az ember, aki nem érti meg saját korát, aki – Lenin szavaival – „nem képes önállóan átgondolni pártjának problémáit" – nem érdemli meg a kritikus nevét. Aki nem érti meg a valóságot, az nem értheti meg korának művészetét sem, sőt: arról sem lehet fogalma, hogy a klasszikus hagyomány milyen viszonyban van a jelenkorral.

Világos, hogy a kritika valósággal kapcsolatos állásfoglalása összefügg a „Kritika" c. folyóiratunkban folytatott realizmus-vitával. Ugyanis a valóság felé forduló, az önálló ítélettel rendelkező kritika elsősorban a valóság művészileg autonóm helyes és a valóság rejtett, de lényeges mozzanatait feltáró ábrázolást vár a művészettől. A kritika és a művészet viszonya abban áll, hogy mind a kritika, mind a művészet más és más eszközökkel, más és más aspektusok

birtokában fedezi fel a valóságot. Nyírő Lajos viszont (lásd „Kritika" 1963. 2. sz.) ezzel szemben úgy véli, hogy Heller Ágnes igénye, aki a művészetben, a realista alkotásokban „az emberi világ immanens voltának bemutatását" követeli – valójában a realizmus elhomályosítását célozza. Nyírő így érvel: „De vajon, kérdezhetnénk, a nemrealisták nem ábrázolják az ember immanens voltát? Nem éppen ők-e azok, akik – s ezt a polgári irodalomtörténet különösen hangsúlyozza – az ember lelkének, természetének önfejlődő (!) mozzanataira, tudatalatti törvényeire építették az emberről alkotott fogalmaikat? S nem éppen a romantikust jellemzi-e leginkább – mint ahogy A. Tolsztoj is rámutat erre –, hogy »kiragadja az embert anyagi környezetéből« s önmagában próbálja megérteni és ábrázolni? Világos: Hellernek ez a meghatározása is csak arra alkalmas, hogy a realizmust feloldja az általában vett művészetben." – Nyírő úgy látszik képtelen megérteni, hogy mi a különbség az emberi világ és az ember immanens bemutatása között. Képtelen e felismerésre, mivel olyan kritikát követel meg, amely minden művészeti lépéshez fenntartás nélkül alkalmazkodik. Éppen azért veti el a realizmus kritériumát, mivel nem látja, hogy a kritika értéke is elsősorban (de nem egyedül) a valóság kritikáján dől el. Ez elengedhetetlen feltétel. Nyírő nem érti meg, hogy az emberi világ immanenciája a valóság felé forduló kategória, míg az ember immanenciája a világtól elszakított embert jelenti, tehát a valóságtól elfordulás fogalma.

De térjünk vissza a kritika autonómiájának meghatározására.

A kritika első feladata, hogy gondolatilag, fogalmilag önállóan tekintse át a valóságot, hogy adott esetben az elmélet és a párt iránymutatásait önállóan átgondolva és értékelve mérje fel a valóságos helyzetet. Vajon mi különbözteti meg ez esetben a kritikus és a filozófus kiindulópontját? Mindenekelőtt az a tény, hogy a kritikus számára kettős valóságanyag

jelentkezik, pontosabban: kétféle valóságanyaggal találja szemben magát és ezek összefüggését kell megállapítania, felmérnie. A valóság egyfelől azt a társadalmi mozgást jelenti, amely szemünk előtt megy végbe. Ha a kritikusnak azzal a valósággal kapcsolatban, amelyet a mű ábrázol, semmiféle mondanivalója nincsen – akkor legjobb, ha rögvest abbahagyja a kritizálást. Másfelől: ez a valóság a lehető legkülönfélébb formákban és mélységekben visszhangzik az emberekben. S a kritikus számára ez a visszhang, az emberek gondolat- és érzésvilágának ez a változása is valóság. A művészet sajátossága, hogy ezt a sajátos rezonanciát a legtömörebben és a leginkább kézzelfoghatóan mutatja be, mintegy ennek kvintesszenciáját nyújtja. Még az is tipikus lehet, ha egy művész képtelen erre és így képtelen igazán mélylyé és sokoldalúvá válni. Tehát a kritikus a művészetben kvintesszenciaként találja meg a kétféle, de egyként alapvetően szükséges valóságanyagot, vagy legalábbis a valóságnak azt az oldalát, amelyet a művészet átfogni képes. Nem szorul külön bizonyításra, hogy pl. Thomas Mann a Varázshegyben nem csupán az első világháborút megelőző kor német emberének lelkivilágát mutatta be, hanem azt is, hogy ezek az emberek miként reagáltak a különböző eszmékre. Szolzsenyicin nem csupán azt mutatta be, hogy milyen volt az emberek élete a lágerekben, hanem azt is, hogy miként reagáltak a levelekre, Eizenstein filmjeire stb. A műalkotásoknak ez a kettősen valóságos jellege mintegy közelezővé teszi azt, hogy a kritikusnak meglegyen a véleménye a valóságnak erről a két, számunkra azonban egyaránt fontos oldaláról, a gazdasági-politikai mozgásról s az emberek ezekkel kapcsolatos reagálásairól. A kritika misztifikációjának egyik jellegzetessége, hogy magát a politikai valóságot s magukat a történelmi tényeket rosszul látta, s még ezen felül egyenes arányt teremtett a történelmi változások és az emberek erre történő reakciója között.

Ebből – az emberi lét természetéből következő kettősségből – a kritika nemcsak kettős, hanem hármas feladatot lát maga előtt. 1. a történeti valóság, 2. az emberek rezonálása e történelmi valóságra, 3. magának a művészetnek rezonanciája – e három összetevő meghatározásának feladata előtt találja magát. Ezen a gazdag anyagon kell gondolkoznia a kritikusnak s ha helyesen gondolkodik, valóban értékessé válhat kritikája. Ezért állítjuk, hogy a műről alkotott helyes kritika nem alfa, hanem omega. Egészen bizonyos, hogy a jó ízlésű kritikus először átéli a mű problémáit és így a műről ízlésítéletet képes alkotni. Az ízlés segítségével kialakított ítélet azonban még nem azonos a teljes értelemben vett ítélettel. Az ízlés csak a gondolati utat elhagyva mutatja meg a jó kritikus számára a végeredményt. De ha kritikája ott kezdődik, ahol végződnie kellene, akkor munkája az üresség, a tartalmatlan „szolgálat" jegyében „zajlik". Nem a történelmi fejlődést, hanem kizárólag a művészetet szolgálja, ám – a dolog természetéből eredően – azt is rosszul.

Kiküszöböli-e a helyes módszer a hibalehetőségeket? Természetesen nem! Az emberi gondolkodás tévedhetetlenül helyes módszerét még nem találták fel. A legfőbb hibák általában onnan erednek és eredtek, ha a kritikus a valóságról a szükségesnél kevésbé mély véleményt alkot. Ilyen esetben nem lehet eléggé rugalmas: a művészet valóságosan mély, érdekes és új jelenségeit negatívan fogadja, viszont a gyengébb, a valóság színvonalát csak óhajtva sejtő alkotásokat annál is inkább dicsérni fogja, mivel azok felszínessége harmonizál a kritikus felszínes valóságképével.

Ki merné tagadni például, hogy Gyulai Pál a magyar irodalomtörténet egyik legkitűnőbb érzékkel rendelkező kritikusa volt. Ellentmondásos valóságlátása képessé tette őt a petőfieskedők jogos megbélyegzésére és elutasítására – az Arany János-utánzók szerepét és helyét azonban már nem tudta

megállapítani. Kétségtelen, hogy Gyulai – tévedései ellenére is – éppen azzal emelkedett kritikus-kortársai fölé, mivel kritikái legalább részben jogosult történelmi platform alapján állanak.

Ha már most ezt a gondolatmenetet alkalmazzuk a sematikus-illusztratív kritikára, kitűnik, hogy az akkor elkövetett szarvashibák a helytelen valóságlátás eredményeiként jöttek létre. Ez a kritika ugyanis nem elsősorban a kifejtés módszerében volt dogmatikus, hanem egész látásmódjában és elsősorban a valóságlátásban. A korabeli kritika bukása tehát nem ok, hanem következmény. A pártirányítás és a lenini értelemben vett önálló gondolkodás képességével nem rendelkező kritikusok tévedéseinek gyökerét mi sem jellemezheti jobban, mint ez a mondat: „a párt a mi eszünk". Ez a marxizmus egész szellemével szemben álló magatartás a pártirányítás lejáratását jelentette. Ma, amikor a mozgalom kötelességünkké teszi az önálló, építő gondolkodást, természetesen, az ilyenfajta kritika tökéletes csődbe kerül. De ha a kritika ezt a látásmódot akár a művészet, akár az illusztráció kedvéért feláldozza, könnyen ismét az „özönvíz előtti állapotba" süllyedhet vissza.

Az impresszionista kritika éppúgy illusztratív, mint a sematikus. Ha a kritika nem képes új távlatokat nyitni a valóságra, hogyha nem érvényesíti még erőteljesebben az új összefüggéseket, megmutatván a műben rejlő pozitív tendenciákat és – a helyes összefüggést felvázolva – elítélvén a negatív tendenciákat: így a kritika megszünteti saját autonomitását és hamarosan önmagának karikatúrája lesz. Aki csak a fülére és szemére bízza magát, kénytelen arra a feltételezésre, hogy az emberi érzékszervek odáig fejlődhetnek, hogy „kifinomodásuk" felülmúlja az emberi gondolkodás egészét. Ám aki azt hiszi, hogy érzékszerveink működéséből szándékosan ki kell kapcsolni azt a tényt, hogy érzékszerveink és összes érzékeink szellemi fejlettségünk egészével szoros kontaktusban működnek – állati érzékelésre degradálja

az emberi és különösen a művészi érzéket. Helytelennek tartom a szellemileg valóban fejlett ember ellentétét hangsúlyozni, sőt: abszolutizálni a művészi érzékű emberrel szemben. Aminthogy az idők folyamán bebizonyosodott: az abszolút buta, és műveletlen színész nem éppen a legjobb színésztípus, hogy kizárólag művészi ösztönnel nem lehet minden színészi feladatot maximálisan megoldani – így talán előbb-utóbb rájövünk arra is, hogy a kritikához magasrendűen képzett, szellemi habitus alapján álló és fejlődő művészi érzék szükséges. S e kettő egymástól elválaszthatatlan.

Ezért, mindkét fajta illusztratív kritikával szemben, hangsúlyozzuk a kritika autonóm társadalmi rendeltetését, feladatát. Sem a művészetet, sem a kultúrpolitikát nem szolgálja, hanem mindkettőt a maga sajátos, önálló eszközeivel segíti. De csak akkor képes erre, ha felismeri, hogy sajátos feladata: a feladatok kritikája. Mind esztétikai képzettségének, mind pedig művészi érzékének csak ezen az alapon adhat irányt a továbbiakban a kritikus. Csak így hallhatja meg „az élet új dalait", s nem téveszti össze azokat a már nagyonis régi dalokkal. Csak így kerülheti el azt a veszélyt, hogy egy-egy nagyapánk korabeli tűnőhaladó dallam feltörő nyöszörgéseit – valóságosan újnak képzelje.

Új írás, 1964. április

SZABÓ EDE

ŐSZINTÉN A KRITIKÁRÓL

„A közelebbi tíz év alatt irodalmunkban semmit nem óhajtottak és gyűlöltek inkább, mint a kritikát."

Gyulai

Hadd kezdjem némileg ironikusan, az érzékletesség kedvéért hadd rugaszkodjam el kissé – nem nagyon! – a valóságtól. A magányos hosszútávfutók irodalmi életnek nevezett versenyében a kritikus mindig a külső körön fut, és soha senkitől sem kap pályaelőnyt, sőt neki még a rajtpisztolyt is külön sütik el, később. Már-már természetes hát, hogy rendszerint utolsónak ér a célba, ha egyáltalán odaér, hisz a hátránya szinte behozhatatlan. A kritika sohasem volt a múzsák édesgyermeke – az elemző ész szülte; mostohatestvérei, a már fölserdült, izmos művészetek csak könyörületből fogadták be a kis lelencet, s nevetve nézték: hogyan viaskodik kőbölcsőjében – vézna Herkules-palánta – az értetlenség, a sértett hiúság rátekeredő kígyóival. Mint Arany mondja a Toldi II. részéről:

„Későn születtél, buksi költemény,

Testvérid, akikkel osztozni jösz,
Irígylik tőled osztályrészedet,
Sőt tán meg is tagadnak, hogy anyád
Az ördög tudja, hol, hol nem szedett."

S a kritikának annál rosszabb, mert nem – költemény. Az idézett versben még Arany is (!) a kritika sikeres „megfojtását" várja új művétől... Igaz: az írók viszont a kritikában (és a kritikusban) látják művük fojtogatóját. Közhely, de bevezetőben nem árt újra emlékeztetni rá: viszonyuk a kritikához a catullusi „gyűlöllek és szeretlek". Mert a megírt kritikánál csak egy fáj

jobban: a meg nem írt. Van író, aki évekig reménykedik választott vagy vélt kritikusa megíratlan bírálatában, barátjaként, fegyvertársaként becsüli, és – csak a régvárt kritika megjelenése után veti ki szívéből, minősíti botfülű ítésznek, hogy aztán egy idő múlva, ha sebe behegedt, újra bízni kezdjen az illetőben, legalábbis a következő kritikáig. Hiába, nem az ismert film főhősei, hanem az író kritikusa az igazi „megbilincseltek"; rázhatja a láncát egyik is, másik is, örökre összeköti őket közös ügyük, az irodalom.

Gondolom, Hermann István is az irodalom, a mai, a szocialista irodalom ügyét tartja elsősorban fontosnak, amikor a kritika misztifikációjával szemben e misztifikáció kritikáját adja. Kár, hogy – híven vitáink régi, de nem feltétlenül követendő hagyományaihoz – oly komor elszántsággal, nehézfegyverzetű hoplitészként küzd a kritika fejlődését gátló nézetek ellen. De jó lenne, ha kissé könnyedebbek – nem komolytalanabbak – tudnánk lenni! A nehéz fegyverzet nehézkes harcmodort eredményez. És a dárda célt téveszt vagy pajzsba ütközik.

S hogy én is mindjárt elhajítsam könnyebb lándzsámat: nem hiszek Hermann főtételében, „a kritika autonóm társadalmi rendeltetésében". Az irodalmi kritika (nem véletlenül használtam az előbb a „megbilincseltek" kifejezést!) az irodalomhoz tartozik. Hogy „ancilla", azaz szolgáló-e, erről már lehet vitatkozni. Nincs ellenszenvesebb, hamisabb és dühítőbb, mint amikor egy tizedrangú író is azt várja (a maga silány művére vonatkoztatva!), hogy: „A kritikus legyen alázatos, szolgálja az írót és a művet, ez a hivatása, ennyi a jelentősége." Tehát, Ady sorát megfordítva: A Vers az Úr, s a kritikus a cifra szolga...

De ne ragadtassuk el magunkat. A kérdésre még visszatérünk, mert az „autonómia" és az „ancilla" elmélet: két szélsőség nem is olyan meglepő találkozása az igazi kritika körén kívül.

*

Miért is rázza Hermann a láncait és másokét is, minden kritikusét? – Gondolatmenetének első felét nemcsak megérthetjük, de jórészével nagyjából egyet is érthetünk. Nevezetesen és elsősorban azzal, hogy a személyi kultusz éveiben a kritika *általában* sok szempontból hitelét vesztette. Az akkor elvinek tartott kritikák kétharmada elvtelen volt, s a Hermann által „illusztratív"-nak tisztelt kritika az elviség látszatát részint tömjénnel, részint doronggal óvta. Csakhogy...

1. Itt indult-e el kritikánk a lejtőn? S korábban olyan abszolút hitele volt?

2. Nem kelti-e az olvasóban Hermann Goethe-idézete (a hitvány, személyeskedő kritikusokról) a kritikusok sommás elítélésének képzetét? Mintha *csak* a kritikusokban lett volna a hiba, mintha minden kritikus hitvány személyeskedő és erőszakos törtető lett volna, aki a politikai perekkel párhuzamosan folyó irodalmi perekben azonnal és készségesen sietett „letenni a garast"?!

3. Miért nem említi Hermann egy szóval sem, hogy a kritikusokra legalább akkora – ha nem nagyobb – nyomás nehezült, mint az írókra? Éspedig: permanens lidércnyomás. Mert több éves *folyamatról* van szó, amelyen belül az elvi kritikát lejárató akkori „hivatalos irodalompolitika" erőszakos torzításait csak részben írhatjuk a kritikusok és írók számlájára.

4. Úszhatott-e a kritikus az árral szemben? Csak ideig-óráig, amíg egy-két, a megengedettnél éppen csakhogy bátrabb, szókimondóbb kritikájáért el nem verték rajta a port, és le nem váltották a szerkesztőt, aki közölni merte...

5. A kritika hitelvesztése szorosan kapcsolódott az irodalom sematizálódásához, hitelvesztéséhez. Igaz, Hermann erről is ejt egy-két szót, s egy zárójelbe tett mondatában az írók felelősségét is megemlíti, de gyakorlatilag majdnem mindent a kritikusok nyakába varr.

(Még az első ponthoz annyi kiegészítést: irodalmi kritikánk születése óta küzd fejlődési zavaraival.

Bajai, betegségei – Hermann is tudja – a magyar *társadalom* bajaiból, a politikai és irodalmi légkör, a közízlés zavaraiból erednek. Nem vitatom, hogy a kritika 1950 és 1953 között jutott el a mélypontra. De érdemes lenne egyszer alaposan szemügyre venni az előzményeket is. Továbbá: én még ennek a korszaknak a kritikai termését sem vetném el mindenestül. Hiszen voltaképp mégiscsak ekkor született meg, ekkor kezdett felnőni a marxista kritika és irodalomtudomány nálunk. Akad itt tehát érték is, nem ártana megnéznünk. Kritikánk mai feladatai közé tartoznék az is, hogy rendet teremtsen a saját háza táján. Akár utólag is.)

*

Ami Hermann további gondolatmenetét illeti: könnyű belátnunk, hogy az elvi és „illusztratív" kritika nem azonos. Ha valaki ma a személyi kultuszban kompromittált kritika ürügyén félre (útfélre) akarja vetni az elviséget, hogy az impresszionista kritika tetszetős – de komoly, értékes elemzést soha nem nyújtó – játszadozásával „pótolja" –, fogalma sincs a kritika hivatásáról, rangjáról, jelentőségéről. De hát kik űzik olyan buzgón az impresszionista kritikát? Kik mondanak le az elvi bírálatról? Hermanntól nem tudjuk meg. Ő úgy tünteti fel, mintha az impresszionista kritika már-már uralkodóvá, tehát valóban veszélyessé válnék nálunk. Szívesen olvastam volna neveket. – Ezzel szemben: épp Hermann cikke, de minden folyóiratunk jó néhány cikke arra vall, hogy nagy elvi tanulmányokban nincs hiány; kritikusainknak jó ideje ez a legkedvesebb műfaja. Hermannak is. (Enyhítésül hadd tegyem hozzá, hogy: nekem is.) Mert ez a ényelmesebb. Valljuk be: több-kevésbé mindannyian „fázunk" a konkrét művek konkrét elemzésétől. Nemcsak arról van szó, amiről legutóbb a Kulturális osztály aktívaértekezletén, hogy ti.: „A marxista kritikusok és kutatók körében bizonyos fajta tartózkodás

tapasztalható; húzódoznak attól, hogy határozottabban keljenek a szocialista eszmények védelmére és elítéljék a nyjlvánvaló polgári jelenségeket. Némelyek azt tartják, hogy a népfrontpolitika szenved sérelmet, ha jelentős nem kommunista írók műveiről vagy nézeteiről vitatkozunk. Mások a kommunisták egységét féltik attól, ha kommunista írót bírálnak. Némelyek attól tartanak, hogy dogmatikus hibákba esnek, ha élesebben lépnek fel helytelen jelenségek ellen. Mások félnek, hogy az irodalompolitika a kritikára hivatkozva adminisztratív eszközökhöz nyúl."

Mindez igaz, de mire vall? Miért is „fázunk" a határozott elvi kritikától? Korántsem azért, mintha nem volnánk rá képesek. Igen-igen régi – még Kölcsey Berzsenyi-kritikájáig vagy jóval előbbre datálható – *rossz beidegződés* ez: író és kritikus szembenállása. Az író – tisztelet a kivételnek – nem bírálatot, hanem feltétlen elismerést, nem ritkán hódolatot vár a kritikustól. A legtöbb író allergiásan érzékeny a kritikára. Holott derűsen el kellene viselnie, mestersége egyéb kellemetlenségeivel együtt. Sőt. Ez még csak az első lépés lenne a gyógyulás útján. Az írónak meg kellene tanulnia végre, hogy a kritikus a segítőtársa, és nem irigy ellensége, aki csak azért bírál, mert ő maga nem tud írni. A személyi kultusz éveinek kritikai gyakorlata, persze, csak fokozta ezt az ideges érzékenységet. Az íróknak *volt* okuk rá, hogy idegesek legyenek, ha művüket a „hivatalos" kritika kedvezőtlenül fogadta, vagy éppen „ellenséges"-nek bélyegezte. „Rossz" kritikát olvasni magunkról nyilván ma sem kellemes. De a régi görcsök már igazán oldódhatnának. – Aztán egyéb oka is van a „fázás"-nak. Úgy nevezném, hogy: az *összefonódottság*. Az öt-hat vagy tíz-tizenöt év óta író kritikus előbb-utóbb baráti vagy mindenesetre szivélyes viszonyba kerül azzal a nyolcvan, száz tehetséges, számottevő, azzal a tizenvalahány jelentős és azzal a nyolc-tíz nagy íróval, költővel, aki ebben a kis országban (és főleg Budapesten meg egy-két nagyobb városunkban) él. Amíg dicsérheti barátja

vagy tisztelt mestere egy-egy új könyvét, addig nincs baj. De ha rossz a könyv... Legyünk őszinték. A kritikus ilyenkor azt kérdezi magában: „Megéri-e nekem az a nagyon ritkán hullatott elismerő szó, az a túlzottnak igazán nem nevezhető megbecsülés, amire kritikáimmal szert teszek, hogy elveszítsem egy barátomat? Hogy magamra haragítsam ezt a nagyon rokonszenves és kitűnő írót, aki most rossz formában van? Hogy ujjal mutogassanak rám: – Ő *támadta meg* a nagy írót...?" – S bizony, töprengésének végeredménye gyakran az, hogy: nem éri meg. Majd megírja más, gondolja, és a lelke megkönnyebbül. De a másik kritikus többnyire ugyanezt gondolja. És ír egy nagy tanulmányt, amelyben lehetőleg senkiről sincs konkrétan, név szerint szó. *Ezért* senki sem haragszik meg. De az is előfordul, hogy megírja a kritikát, barátian, nagyon barátian, úgy, hogy a „megbírált" író, mint mondani szoktuk, mennybe megy. Ez, szerintem, még a meg nem írt kritikánál is rosszabb. Az ilyen gátlástalanul hízelgő „baráti" kritikák borítják fel unos-untalan kritikai értékrendünket. S tegye a kezét a szívére az a szerkesztő, aki még sohasem közölt ilyen „kritikát"... Hisz a szerkesztő is ember, ő is baráti kapcsolatban van írókkal, kritikusokkal egyaránt. Azon persze megint csak érdemes lenne elgondolkoznunk: helyesen értelmezi-e a barátságot az a túlérzékeny író, aki csak a magasztalást bírja elviselni a kritikustól – és az a kritikus, aki behódol az író hiúságának. – No, de hagyjuk is ezt, ebből ennyi is elég. Az irodalom ügyét nem tehetjük baráti érzelmektől függővé, az irodalom közügy, az irodalomnak az egyéni érdekeken felül álló társadalmi funkciója van, s vagy az író válik a köz szerényebb szolgájává, vagy a szolga szolgájának tartott kritikus bátrabbá, de én is úgy gondolom, hogy: „ez az állapot tarthatatlan... s azt a fajta langyosságot, amely az utóbbi időkben kialakult – mint a kritikához méltatlant –, meg kell szüntetni."

*

Nem akarok most kitérni irodalomkritikánk számos más fogyatékosságára, az elvek, fogalmak, mércék tisztázatlanságára, a viták egy helyben topogására, a kritika önmaga körül keringésére, aminek – sajnos – ékes példája az én cikkem is. Nézzük meg inkább, hogyan, mivel véli orvosolhatónak Hermann a hibákat. Gondolatmenetének konklúziója: a kritika autonómiájának követelése. Amennyire a tanulmány bonyolult szövetéből ki lehet bontani, ezen nem az irodalompolitikától való függetlenülést érti. Szó sincs róla. Amire ő gondol, körülbelül az, hogy: a kritikus ne csupán a bírált műhöz kötődjék, hanem legyen saját élménye, mondanivalója a műben ábrázolt valóságról is. Vagyis: „hogy gondolatilag, fogalmilag önállóan tekintse át a valóságot, hogy adott esetben az elmélet és a párt iránymutatásait önállóan átgondolva és értékelve mérje fel a valóságos helyzetet", s így állapítsa meg a kétféle valóságanyag, az élet és a mű valóságanyagának összefüggését. Kétségtelen: a kritikusnak csak javára válhat, ha tapasztalati ismeretei vannak abból az élménykörből, amelyből az író műve merít. De ha Hermann ezt a jó kritika alapfeltételének tartja, és ha azt mondja, hogy a kritika „sajátos feladata: a feladatok kritikája", akkor az előbbinek ellent kell mondanom, az utóbbit pedig hajlamos vagyok ügyes szójátéknak tartani. A kritika feladata a mű bírálata, a műé, amely nem egyszerűen feladatmegoldás. És ha a kritikus – a műalkotás külön törvényeinek megfelelően – jelentős eltérést talál az élet és a mű valóságanyaga közt, attól a mű még remekmű is lehet. Hasonlóképpen játék a szavakkal az is, hogy a kritika „sem a művészetet, sem a kultúrpolitikát *nem szolgálja*, hanem mindkettőt a maga sajátos, önálló eszközeivel *segíti*". Jó, mondjuk, hogy segíti. De ha már segíti, akkor ezzel szolgál is valamit: az irodalmat, a társadalmat. Miféle autonómiáról lehet hát végül is szó? Az a gyanúm, hogy Hermann akaratlanul is összekeveri az írói művekhez kötött (tehát soha autonómmá nem válható) kritikát az esszével. Az utóbbi

valóban lehet autonóm úgy, ahogy ő értelmezi. A kritika csak *egyenjogú* lehet a többi műfajjal az irodalmon belül, és még az is csak cum grano salis – mondjuk: nyelvileg, stilárisan, gondolatilag, ha igazán színvonalas, de sohasem érhet annyit, mint egy prózai vagy verses remekmű. Egy kritikus *életműve* – az már igen, az idővel még autonómmá is válhat, ha kiderül róla, hogy színesebb, gazdagabb, izgalmasabb jelenség, mint azok, akikről írt... (Ritka, de nem példátlan dolog.) Abban azonban egyetérthetünk, hogy a kritikusnak ne csak a műről, de a valóságról is legyen véleménye. Ez sosem árt.

Ám félek, hogy Hermann mégsem csak erre gondolt. Hanem: megharagudván az „ancilla" elméletre (arra a kenetes alázatra, amely a kritikus munkájában csak szolgálatot lát, amely az író lábához térdelteti a kritikust, jelentőségét múlónak, ideiglenesnek tartja s utóéletét a semmivel egyenlőnek), valami olyasfélét képzel, hogy: itt vagyok én, a kritikus, ott vagy te, az író – lássuk, mire megyünk ketten a valósággal, melyikünk látja helyesebben; s ha művedet nem tudom belegyömöszölni az én valóságlátásomba, akkor a műved rossz. De álljunk meg: ez már belemagyarázás, mondhatná Hermann, s talán igaza is van. Magára vessen, ha homályos megfogalmazásaival módot adott rá. Mindenesetre: így találkozik a kritikát lebecsülő „ancilla" elmélet a kritikát túlbecsülő „autonómia" elmélettel abban, hogy a művek igazi értékeit megmutató bírálatra és a kritika problémáinak megoldására egyik sem képes.

Volna egy javaslatom. Hagyjuk abba egyelőre az elméletgyártást a kritikáról. Állapodjunk meg abban, hogy a kritika hivatása: tükröt tartani a műnek, tájékoztatni az olvasókat, nevelni a közönség ízlését, irodalomtörténeti összefüggéseiben elemezni a művet, segíteni az író kibontakozását, eszmélését, rámutatni mű és valóság összefüggéseire, erősíteni az arra érdemes mű társadalmi hatását, irtani a gazt, a giccset, az álirodalmat, eszményeket adni, indokolat-

lan tilalomfák felállítása nélkül, s ugyanakkor szilárd elviséggel harcolni nemcsak a polgári, kispolgári eszmék visszahúzó hatása, de a fejlődést gátló egyéb tényezők ellen is. A kritika ezt a sokrétű feladatát valóban csak akkor tudja ellátni, ha elvi és nem impresszionista, és ha – az írók támogatják. „Állítsatok véleményt véleménnyel, küzdelmet küzdelemmel szembe!" – mondta Gyulai. Óhajtsuk inkább és ne gyűlöljük a jószándékú kritika őszinte szavát. Egészséges fejlődését azzal siettethetjük a legjobban, ha a gomba módra szaporodó elméletek helyett sürgősen elkezdjük az írói életművek gondos, kertelés és aggályoskodás nélküli elemzését. Őszinte, nyílt, tiszta szóval, megalkuvás nélkül, megértő visszhangot remélve azoktól, *akikről,* és azoktól is, *akiknek* szól a bírálat. A kritika csak így nyerheti vissza hitelét, becsületét, a kritikus pedig a hitét, hogy: szava nem pusztába kiáltott szó, s nem kőként hull vissza a fejére.

Új Írás, 1964. április

DARVAS JÓZSEF

EGY ÍRÓ MEGJEGYZÉSEI A KRITIKÁRÓL

A nyár elején költők és kritikusok tanácskoztak az Írószövetségben a költészet és a kritika viszonyáról. A vitában sok érdekes, okos megjegyzés hangzott el mind a két „fél" részéről (persze, ahogy ez már ilyenkor lenni szokott, sok nem okos is); és néha már-már úgy látszott, megtörténik a csoda: írók és kritikusok megértik egymást. A csoda nem történt meg.

Ezt az esetet csak példaként említettem. Egynek a sok közül. Mert alig van írótanácskozás, kritikusokkal vagy nélkülük, ahol a végén – még ha egészen más is a téma – ne a „kritika kritikájához" kanyarodna a vita sodra. (A kritika kritikája? Néha már enyhe is ez a minősítés.)

De nemcsak az írók elégedetlenkednek. Sok író–olvasó találkozón vesznek részt. Ezeken is állandó téma – az olvasók részéről – a kritika bírálata: ha nem is mindenben azonosak a kifogások az írókéval.

Csakugyan annyi baj lenne nálunk a kritikával? Énszerintem a helyzet jobb, mint látszik. Az elégedetlenség egy része természetes. Irodalom (művészet) és kritika mindig vitában voltak, vitában is lesznek egymással; ez a kritika funkciójából következik. Legfeljebb ez a vita lehet alkotó, hasznos, és lehet okkal vagy oktalanul elmérgesedett, tehát értelmetlen.

Én, íróként – tehát eleve nem a pártatlanság pózával és korántsem valami általános helyzetkép igényével – néhány olyan problémáról szeretnék az alábbiakban szólni, amelyekről ezt érzem: ha egyet tudnánk ezekben érteni, írók és kritikusok, vitánk hasznosabb

lehetne. Előrebocsátva azt, hogy most csak problémákról írok, bár ismerem a kritikánk sok érdemét, mind biztatóbb fejlődését is. S előrebocsátva azt is, hogy szükségszerűen sommázó megjegyzéseim nem egyformán érvényesek minden kritikai törekvésre: hol ez, hol az a tetten érhető.

Az első probléma *látszólag* nem is tartalmi – csak mennyiségi. Kevés a kritika; a megjelenő művek jelentős része kritikai visszhang nélkül marad. Igaz ez? Igaz. Érdemes lenne egyszer statisztikát csinálni a megjelenő új művekről és a róluk megjelent kritikákról: akkor látszana csak, mennyire igaz. Tudom, hogy ezen nem egyszerű segíteni; egészen megoldani nem is lehet. Hiszen sok, és úgy látszik, mind több lesz a megjelenő mű. Szabolcsi Miklós beszámolójából tudom, hogy ez világprobléma: a párizsi nemzetközi kritikustanácskozáson is sok szó esett a kritika „ellehetetlenüléséről" ilyen vonatkozásban. Sok olyan könyv is van, amit kár volt kiadni; és „plusz kár" lenne terhelni vele az amúgy is szűk kritikai „kapacitást". (Olykor ez se ártana: a kritika egyik, ha nem is elsődleges feladata lenne korrigálni a kiadás mércéjét.)

Azt, ha tárgyilagosak vagyunk, nem állíthatjuk, hogy igazán jelentős művek teljesen kiesnének a kritika figyelemköréből. Akkor hát mi a baj? Az, hogy a kritika érdeklődése túlságosan is szűk: néha csak nevekben, olykor már-már feltételes reflexeket kiváltó címkékben s nem az *egész irodalom* folyamatában gondolkodik. Így kerülnek érdekes, érdemes művek, sőt néha egész életművek „kritikai holttér"-be. Csak egyetlen, sajnos, már elkésett példa: szegény Remenyik Zsigmond mennyit szenvedett ettől. Most, a halála után kezd körülötte valamilyen kritikai „mozgás" kialakulni; ám az ilyen jóvátétel elkésett dolog. S ilyenkor szoktak aztán megtörténni a lelkiismeretfurdalásból eredő túlértékelések is.

Van kritikai életünkben egy olyan aránytévesztés is, hogy egyébként nem jelentős művek, csak azért, mert eszmeileg erősen vitathatók, aránytalanul nagy

kritikai visszhangot kapnak. Kell az ilyenekkel vitatkozni? Esetleg igen; de nem „érdemükön" felül, mert ez is egyfajta elismerés. Világos, hogy ezáltal a figyelem középpontjába kerülnek; sőt külön rangot kapnak. Míg mások, esztétikailag talán értékesebbek, csak azért, mert nincs velük „baj", árnyékba kerülnek. Így teremtődnek a hamis mítoszok – és így a jogos mellőzöttségi érzések. Így hamisítódik meg a valóságos értékrend.

Nem minden sérelemérzés jogos. Legyünk őszinték: nemigen akad író, aki tartósan elégedett lenne a maga kritikai mérlegével. De aki annyit sem kap meg a kritikától, amennyit valóban megérdemel – ha mást nem: a tudomásulvételt –, mártírpózba merevül. De nem is csak az írói érzékenységről van szó. Az a kritika, amelyik nem tudja széles és mindig megújuló érdeklődéssel az egész irodalmat átfogni, nem képes a feladatát ellátni. Nincs rosszabb, mint a folyamatosan megismétlődő kritikai „rángógörcs", amely valamely furcsa szuggesztióval, hol ide, hol oda rántja az egész kritika figyelmét. Hol csak a fiatalok, hol csak az öregek léteznek; hol csak egyik vagy másik csoport, irányzat, törekvés vagy egyetlen mű. Egy ideig; s akkor más nem is létezik. Majd másvalamire irányul az összes reflektorfény s az előbbi szenzáció feledésbe merül...

Mi segítene ezeken a gondokon? Több kritika kellene; s főleg az irodalmi termés gondosabb, érzékenyebb számontartása. És mindenekelőtt: még határozottabb marxista eszmeiség, amely a bonyolult irodalmi folyamat teljességét át tudja tekinteni, észre tudja venni az új jelenségeket, el tudja választani az igaz értéket (mégha az nem is látványos) a talmitól.

Ide kapcsolódik egy másik probléma: már említett irodalmi értékrend. Egy mű, egy író, egy életmű helyét igazságosan – vagy legyünk szerényebbek: viszonylag igazságosan – meghatározni az élő irodalom térképén: nagyon nehéz dolog. De hallatlanul fontos. Tulajdonképpen ez egyik feltétele az egészséges iro-

dalmi életnek. S e tekintetben roppant nagy a kritika felelőssége. Az igazságtalan túlértékelés is, az igazságtalan leértékelés is menthetetlenül visszaüt.

Igen ám, de hogyan alakítható ki csak egy viszonylag igazságos értékrend is a mi körülményeink között, amikor az irodalomban is, a kritikában is, a szűkebb irodalmi és a szélesebb olvasói közvéleményben is a legkülönbözőbb tendenciák harcolnak egymással? Hogy – kissé leegyszerűsítve – csak a legfontosbabat említsem: szocialista és nem szocialista tendenciák. Szerintem csak egyetlen helyes út van: a különböző kritikai vélemények éles összeütközése, szüntelen csatája. Protokoll-listák helyett a kritikai élet demokratizmusa (itt jegyzem meg: polgári, sőt sznob protokoll-listák is léteznek ám; csak ezt nemigen szokás emlegetni). Kritikai életünk egyik egészséges jó vonásának érzem, hogy a személyi kultusz időszakával ellentétben, mindinkább kibontakozik ez a kritikai demokratizmus.

Ahol ezen belül problémát látok: a marxista kritika sokszor nem elég bátor és következetes a maga elveinek az érvényesítésében. S ily módon maga is hozzájárul az értékrend meghamisításához. Van úgy, hogy a „jó és helyes mondanivaló", a szocialista érdekű mondanivaló honorálása mellett eltekint az esztétikai fogyatékosságok bírálatától. De még gyakoribb mostanában, hogy – félvén a szűkkeblűség, a műveletlenség, a maradiság vádjától – engedményeket tesz a polgári sznobizmusnak. Vagy az „abszolút érték" hamis mítoszának. Ki ne ismerné a marxista kritikának azt a típusát, amely eszmei kifogásait a lehető legédesebb ostyákba csomagolja? A megbírált költőről vagy prózaíróról előzőleg elmondja, hogy ilyen tehetséges, olyan tehetséges, sőt: „korszakos tehetség": aztán jön a de... Az effajta kritikák aztán maguk is segítik – akarva-akaratlan – azt a polgári-sznob „protokoll-listát", amelynek egyik rubrikájában vannak a tehetséges írók, a másikban a szocialisták.

A kritika értetlensége. Az írók panaszainak jó része

erre vonatkozik. Hogy a kritikus meg se értette az írói szándékot. Az írók ehhez rendszerint még ezt is hozzá szokták tenni: „a legkegyetlenebb bírálatot is szívesen elviselem, ha látom, hogy a kritikus megértette a mondanivalóm lényegét, mert tanulhatok a kritikából". Ennek persze csak az egyik fele igaz. Dehogy viseli el szívesen az ember az ilyen kritikát; sőt ez fáj a legjobban. Az, amelyik meg tudja fogalmazni a *szándék* és a *megvalósulás* ellentmondásait, mert ilyenkor nincs maga-mentség, „nincs mese". Az viszont igaz: okulni csak az ilyen kritikából lehet.

Van-e kritikai értetlenség? Akad. Szerintem: nem is kevés – ha nem is minden írói kifogás igaz. Megint csak egyetlen példát említek, szemléltetésül: Váci Mihály *Méltó hatalmat* című versét, illetőleg a *Népszabadság* „Közbeszólás"-át, mert ez is kritika volt, ha nem is a hagyományos formában. (Példáimat, éppen a tisztesség kedvéért részben a Népszabadság"-ból igyekszem venni) Bár a vers, illetve a „Közbeszólás" körül vita volt – például a *Kritika* című folyóirat glosszája szerintem egészen kitűnő volt – mégis ezt hozom újra elő, mert elintézetlennek érzem. Főleg a mögötte meghúzódó, *általánosabb érvényű és rendkívül fontos* kérdéseket.

Mit is kifogásolt az említett kritikai megjegyzés Váci versében? Tulajdonképpen egyfajta „balos" türelmetlenséget, elvont, majdnem anarchista-izzó forradalmárkodást, kimondhatatlanul is a „fridzsider-szocializmus" koncepcióját. Csak éppen az eszmei és költői lényeg maradt teljesen megértetlen. Az, ami nem is csak ennek a versnek, hanem Váci egész költészetének (sőt: kitűnő írói publicisztikájának is) a kulcsa és a legjellemzőbb, legértékesebb vonása: az a forró népközelség a forradalmi változások ellentmondásait is mélyen, szinte megrendülten megélő, pártos szenvedélyesség, ami Váci igaz, reális gondjai és indulatai mögött feszül. Ebben a versben Váci se többet, se kevesebbet nem mond, csak ezt: jó a növekvő anyagi jólét – de tudatban-kultúrában is

nőjön fel az egész nép. Akkor lesz „méltó" hatalma. Csak sokkal szebben, igazabban mondja. Valós probléma ez? Igen. A VIII. kongresszus is beszélt erről.

S a kritikai értetlenség nemcsak azért rossz, mert még eszmei ítéletekben is vét, hanem azért is, mert valójában esztétikai kérdésekben is értetlen. Hogy továbbra is a példánál maradjak, megemlítem azt a kritikát, amely a *Népszabadság*ban, Váci *Mindenütt otthon* című kötetéről annak idején megjelent. A kritikus rendkívül elismerően méltatta Váci közéleti szenvedélyességét, a közéleti gondokban való állandó jelenlét attitüdjét, de szinte egy szava sem volt a kötet szerintem kiváló esztétikai értékeiről. Se a gyengeségeiről; például a helyenkénti „túlbeszélésről". Holott ez is, az is, az előbbiből fakad.

Mi lehet a kritikai értetlenség oka?

Egyik: a kritikus „színvaksága". Az ilyesmin nem lehet segíteni. De baj van – szerintem – egyes kritikusok életismeretével, valóságismeretével is. Nem ismerik igazán azt a valóságot, amelynek „mély és bonyolult" ábrázolását számon kérik az írótól. Félreértés ne essék: tudom én, hogy a kritikusnak elsősorban *a műben tükröződő* valóságot kell vizsgálni – de nem árt, ha a „valóságos" valóságot is ismeri... Aztán: kísért még – az a kritikai módszer is, amely közvetlen politikai kategóriákat adaptál az egyes művekre, írói törekvésekre. Az persze igaz, hogy a politikus és esztétikus összefüggnek egymással; de ez az összefüggés nagyon bonyolult és áttételes. Az a kritika, amelyik nem a művészi tükrözés sajátosságai felől közelíti meg a művet, az igazában a benne rejlő eszmei-politikai lényeggel sem tud komolyan számot vetni. Esztétikai elemzés! Ez – szerintem – az értő kritika alfája és omegája.

A kritikai értetlenség egyik forrása az is, ha a kritikus csak önmagában, előzmények nélkül, az életmű egészéből kiszakítva tárgyal egy-egy művet. Volt nálunk egy jelszó: „Takard le a szerző nevét". Azt

akarta jelenteni: se vélt, se valódi tekintély ne befolyásoljon az ítéletedben; csak a művet nézd. Ez eddig rendben is van. De az irodalom mégse jeligés pályázat; egy író nemcsak egy művével hanem az egész életművével akar valamit mondani. Tulajdonképpen mindig ugyanazt a nagy hegyet akarja megmászni; a kerülő út néha helyes, szükségszerű, és feljebb jutást jelent, az egyenes pedig esetleg szakadékba visz... Egy mű új értékei is, gyengéi is valójában csak az egész összefüggésében láthatók meg jól. Az emlékezetes Sarkadi-vitában – ahol még kommunista kritikusok és kommunista írók is szembekerültek egymással némely kérdésben – mondtam én ennek az illusztrálására: az *Oszlopos Simeon* nemcsak az abszolút nihil drámája, hanem egyúttal egy végigszenvedett válság végső megfogalmazása is, és ugrópont *A gyáva* című kisregény életigenlő szocialista igényű új szintéziséhez.

Figyelemre méltók azok a megjegyzések is – ezeket nemcsak írók hangoztatják –, amelyek a kritikák ellentmondásosságára, nemegyszer végletességére és szubjektivizmusára vonatkoznak. Van ilyen probléma? Van. Csakugyan megtörténik, hogy ugyanarról a műről a legszélsőségesebb értékelések jelennek meg.

Ez részben természetes is. Már utaltam rá, hogy ma még nemcsak irodalmunk nem egységesen szocialista – de a kritikánk se. Sőt, ahogyan láthatjuk: még a különböző irányzatok vitáznak egymással. A szocialista-realista rirodalom nem alakul ki előre megszabott sémák szerint. Sokféle örökség, alkotó egyéniség, stílustörekvés teremti meg, formálja és színezi. Világos, hogy ezek a különarcú törekvések a kritikában is tükröződnek. S ez jó. Semmi nem lenne rosszabb, mint visszatérni a személyi kultusz korszakának uniformizált kritikájához. (Szerencsére: nem is lehetne visszatérni.)

Ám akadnak olyan végletességek is, amikor azt

érzi az ember: itt már az alapvető normák körüli bizonytalanságról van szó.

Nemrégiben jelent meg Hubay Miklós drámáinak a gyűjteménye. E drámák egyikéről-másikáról – amelyek színpadra kerültek – én annak idején szinte csak fanyalgó kritikákat olvastam: eszmei és művészi szempontból egyaránt eléggé elmarasztalókat. (Például: *Csend az ajtó mögött.*) A drámakötetről szóló bírálatok: csupa elismerés, lelkesültség. Megint csak: eszmei és művészi szempontból egyaránt. Hol hát az igazság?

A baj gyökere itt, és hasonló esetekben, a sajnos még mindig erős kritikai szubjektivizmusban van. Leginkább éppen a végletes értékeléseknél derül ki az, hogy valójában nincs logikusan végigvitt gondolati érvelésük. Impressziókat, benyomásokat, egyéni érzéseket, gondolatinak tűnő deklaratív kijelentéseket hangoztatnak-halmoznak, olykor nagyon látványosan – legfőbb érvekként.

Az ilyen kritikai módszer rossz is, veszélyes is. Rossz azért, mert az írónak nem használ. Jólesik neki persze, miért is ne esnék jól a dicsérő jelzők, a hangulati elismerések summája; és rosszul esik mindennek ellenkezője – de igazában hatni csak a gondolati érvelés tud. S veszélyes ez a módszer azért, mert „marxista" frázisokkal mimikrit tud játszani a polgári szemlélet, ízlés. (Ezt különben kritikai életünk egyik nagy problémájának érzem.)

S itt ne is csak az írókról essék szó. Elvégre a kritika nemcsak írókért – az egyes írókért – van, hanem az egész irodalomért. S ebbe én beleértem az olvasókat is; azt a közeget, amelyben az irodalom él és fejlődik. Impressziók megfogalmazására a legegyszerűbb olvasó is képes. „Tetszik." „Nem tetszik." (A furcsa az, hogy a szubjektív impresszionista kritikában rendszerint még ez is elmismásolódik.) De a „Miért"-ekre adott elemző válasz az, ami az olvasói közvéleményt, az ízlést is egyedül képes formálni.

S még egy dolog van, amiért én rendkívül fontos-

nak tartom az egyes művekről szóló kritikák sokoldalú gondolati érvelését. Nem vagyok elméletellenes, sőt; de olykor már túlzottnak, követhetetlennek érzem irodalomelméleti, kritikai vitáink elvontságát. A szocialista irodalom-elmélet, esztétika új, alkotó mozzanatai csak a konkrét irodalmi művek, irodalmi folyamatok vizsgálatában ragadhatók meg. Nem mondom: vannak erre is új kezdemények – de egyelőre nem nagy számmal. (Megint a *Kritika* néhány tanulmányát kellene dicsérnem. Vagy a *Kortárs*ban egy költő – Somlyó György – tanulmányát, legújabb líránkról.)

No ne legyek mégse igazságtalan. A *Valóság* új számában két – érdekes, színvonalas – irodalomművészetelméleti tanulmányt olvastam. (Fehér Ferenc A tragikum elsikkasztása; Gyertyán Ervin A konfliktus konfliktusa.) Mind a kettőben van elég konkrét példa. Dürrenmatt, Honegger, Hochhuth, Frisch, Sartre, Fellini (de ellensúly is kell: Gorkij, Csuhraj...). *Az öreg hölgy látogatása, V. Frank, A helytartó. A Strada, Cabiria éjszakái. A negyvenegyedik*... Röpködnek a nevek, a címek. Az elmúlt húsz év magyar irodalmából? Semmi. Még egy negatív példácska se.

Ideális kritikusok nincsenek. (Ideális írók se; legalábbis amíg élnek.) Ha mégis azt kérnék tőlem, hogy rajzoljam meg az ideális marxista kritikus képét, a következőket mondanám. Értse és tudja alkalmazni a mehringi „történeti érték" és „esztétikai érték" bonyolult dialektikáját. Mindig az esztétikai elemzés útján induljon el, de merje bátran vállalni azt, hogy mindent a történeti értékhez mér. Egy nem marxista kritikus emlékét idézem: Erdélyi Jánosét. Olykor tévedett – például Madách megítélésében is –, de hű maradt ahhoz a kritikusi eszményhez, hogy szigorúan tárgyilagos legyen – a történelmi haladás alapjáról. Így lett nagy egyéniség.

Népszabadság, 1964. augusztus 30.

HÉRA ZOLTÁN

HOZZÁSZÓLÁS DARVAS JÓZSEF CIKKÉHEZ

Darvas József a *Népszabadság* múlt vasárnapi számában cikket írt arról, miképpen lehetne irodalmi kritikánk szintjét megemelni. Elgondolásai, amelyeket ezzel kapcsolatban kifejt, s a mód, ahogyan tárgyalja a kritika kérdéseit, szerintem nagyon is vitathatók.

Ott kezdeném, hogy azok a problémák, amelyeket legfontosabbaknak érez, s úgy is vet fel, mint amelyeken a legtöbb múlik, többnyire másodlagosak. Hogy „kevés a kritika"? S hogy olykor aránytalanul nagy visszhangot kapnak azok a művek, amelyekkel „baj van", s ily módon helytelen „értékrend" alakul ki? Hogy vannak kritikusok, akik az egyes művek esztétikai-társadalmi elemzését nem kívánják stilisztikai elemzéssel is megtoldani? Darvas József mintha maga is érezné, hogy valóságos problémákról szól ugyan, de nem a leglényegesebbekről, s az igazság, amelyet így képviselhet, nagyon viszonylagos. Több kritikát követel, de hozzáteszi: „...nem állíthatjuk, hogy igazán jelentős művek teljesen kiesnének a munka figyelemköréből." Kifogásolja a szélsőséges értékeléseket, de rögtön azt is megmondja, hogy „ez részben természetes is". Állít, visszavon, állít: cikkének ez a menete, „dialektikája". S hogy mennyire relatívak azok az igazságok, amelyeket képvisel, még inkább érződik a példáiból. Kifogásait jórészt évekkel ezelőtti, s rendszerint könnyen cáfolható (a tényeknek s a dolgok logikájának is ellentmondó) példákkal illusztrálja. (A kritika mennyiségi elégtelenségét egy író régebbi, talán indokolt s talán indokolatlan szóbeli

panaszaival, „az esztétikai értetlenséget" pedig egy olyan cikk elítélésével támasztja alá, amely három évvel ezelőtt jelent meg a *Népszabadság*ban, és – tény – elsőnek vizsgálta Váci Mihály lírájának típusteremtő – tehát esztétikai – jelentőségét mai irodalmunkban.)

A mozdulat – sorra venni a mai kritika legfontosabb problémáit – szenvedélyes Darvas József írásában, s az eredmény mégis csak néhány sokat ismételt, sokszor elmondott igazság-féligazság. Néhány olyan kifogás megfogalmazása, amelyben volt valami akkor is, amikor öt-hat évvel ezelőtt felvetették, s minden bizonnyal lesz valami akkor is, ha tíz vagy húsz év múlva vetik majd fel, azon egyszerű oknál fogva, mert túlságosan általános, mondhatnánk örök.

De hogy ez így van, ez esetben, azt hiszem érthető is. A problémák, amelyekről Darvas József beszél, azért másodlagosak mert a szempont, amelyből az író szemléli a kritikai tevékenységet maga is másodlagos. Darvas József azt mondja cikke elején, hogy ő íróként kíván a kritika néhány problémájáról szólni. Az a kérdés, hogy milyen íróként. Annak a régi típusú írónak a módján-e, aki afféle íródeákot akart látni a kritikusban, s így mondott el róla jót s rosszat, vagy annak az új típusú írónak a szemével, akinek a számára a kritikus küzdőtárs: nem egyszerűen az íróért és az irodalomért él, hanem azon munkálkodik, ami az irodalomnak is célja.

„Én íróként – tehát eleve nem a pártatlanság pózával... szeretnék szólni" – mondja Darvas József olyan hangsúllyal, mintha a „szakmai" részrehajlás ez esetben teljesen természetes volna, s anélkül nem is lehetne a kritikáról őszintén, szenvedélyesen írni. Cikkének ellentmondásai épp abból származnak, hogy a tárgyilagosságra törő ítéletformálás helyett a szubjektivitást választotta: mindenképpen kedvében akart járni „az írónak", szemben a „kritikussal". Feltűnik például, hogy mélyebb valóságismeretet kíván a kritikától, s közben mégsem a mű és a valóság értőbb összevetését, hanem az írói szándék és a

művészi megvalósítás kritikai egybevetését szorgalmazza. Tudjuk, hogy vannak írók, akik azt szeretnék, hogy legalább a szándékukat méltassa a kritika, ha már a művet nem tartja jónak. De hát szükséges-e elméletileg is megindokolni, igazolni ezt a kívánságot? Szükséges-e feltámasztani s afféle kritikai vezérelvvé emelni a szerzői szándék feltétlen elfogadásának s méltánylásának lassanként tovatűnő szubjektivista elvét? (Különben az, amit sok író a kritika „értetlenségének" nevez, s amit Darvas József is kifogásol, gyakran éppen abból adódik, hogy a kritikus nagyon is jól megérti a szerző szubjektív szándékát. Megérti, s mivel rossznak, másodlagosnak, rutinosnak stb. találja, bírálatában már nem is szól róla: nem a szerző szándékáról mond általánosságokat, hanem az írásban megnyilatkozó akarati, érzelmi erők igazi tartalmáról, *objektív* jelentéséről beszél.)

Feltűnik itt az is, hogy miközben e cikk örül a kritikai demokratizmusnak és a kritikai irányzatok sokféleségének, önkéntelenül is egyfajta sémát erőltetne a kritikára. Ahelyett, hogy magára a kritikusra bízná, hogy milyen műfajban kíván szólni egy-egy műről (átfogó tanulmányban-e vagy csak egyszerű ismertetésben stb.), csak egyfajta műfajt ismerne el. Megnevez néhány kritikát, amelyet elvet, s néhányat, amelyet ideálisnak tart. Ebből – és a cikk más részeiből – nem nehéz kikövetkeztetni, milyen is volna az a kritika, amelynek szabályait mindenkinek meg kellene tartania, aki íróról és műről beszél. Az effajta kritikának – mint már említettük – szólnia kellene az író szándékáról, akár jelentős, akár jelentéktelen az a szándék. Szólnia kellene arról, hogy milyen helyet foglal el az adott mű a szerző életművében, akár rangos az az életmű, akár jellegtelen. S szólnia kellene arról, hogy miképpen épül bele a mű az élő irodalomba, mihez képest rossz, ha rossz, s mihez képest közepes, ha közepes. S végül szólnia kellene a mű stilisztikai tulajdonságairól, gondos és részletes elemzésével

annak, hogy milyenek a mű formai értékei és „gyengeségei".

Annál a kritikai sémánál, amellyel ez esetben dolgunk van, összehasonlíthatatlanul többet ígér a mai kritika olyan amilyen gyakorlata. Nem hibának, hanem erénynek kell tartanunk azt, hogy az igényes kritikusok nem törekednek minden cikkükben, jegyzetükben, valamiféle teljességre, hanem *ki merik emelni* azt (s logikai, értelmi egységet teremtenek abból), ami a műben leginkább érdekli őket, s amelyről – legyen társadalmi-esztétikai probléma, vagy formai, úgy érzik, nekik kell szólniuk, mert tanulmányozták, beleláttak, s értenek hozzá. Mindenről szólni legtöbbször annyi, mint semmiről sem beszélni. Azoknak a kívánságoknak a teljesítése – minden egyes cikkben, jegyzetben –, amelyeket Darvas József felsorol, lehetetlenné tenné a határozott és hangsúlyos ítéleteket. Azok az érdeklődési körök és tendenciák viszont, amelyek a sémáknak – mindenféle sémának – az elvetésével kialakulóban vannak, hovatovább kiegészítik egymást. A kritikai írások egyenként, külön-külön talán egyoldalúnak tetszenek, de együtt mégis a teljeset, az egészet adhatják, s mint egyes kritikai irányzatok tényei erőkifejtései végső soron kölcsönösen hatnak is egymásra, *egy magasabb egységet* készítenek elő.

Más kérdés, hogy közben vita – nemegyszer éles vita – zajlik az egyes érdeklődési körök és irányzatok képviselői között, s ennek során felszínre kerülnek s ütköznek a világnézeti s művészetszemléletbeli ellentétek. Kiderül például, hogy a nagyobbrészt formaelemző bírálat művelője nemcsak érdeklődése szerint egyoldalú (ez lehetne termékeny egyoldalúság), hanem szemléletében is. Vagy hogy a másik végletet mondjuk, kiderül, hogy a társadalmi-esztétikai kritika híve elemzéseiben egyszerűsít. Az ilyenfajta szélsőségek maguk is hajlamosak arra, hogy összetűzzenek, s azonkívül mind az egyikkel, mind a másikkal vitáznia kell a marxista kritikának. Harc ez, nemcsak egyik-

másik kritikus vagy kritikusi iskola igazáért, hanem – s ez itt a lényeges, – *a mai társadalom esztétikai tudatáért* is, s ezzel együtt az élet és az irodalom magasabb szintjéért.

Aki a kritikáról ír, korszerűen, felelősen, kénytelen állást foglalni az ilyenfajta vitákban is. Darvas József sem marad itt pártatlan. Pártossága azonban „az írók" személyes panaszainak és kívánságainak tolmácsáé. Így történik, hogy a különféle irányzatok harcában önkéntelenül is egy maradi, sok vonatkozásában anakronisztikus álláspontra helyezkedik. Részben az irodalomszemléleti értékrendjén közvetlenül őrködő kritika mellett áll ki, részben a formaleíró kritika igaza mellett tanúskodik, mégpedig úgy, hogy – bár sürgeti az esztétikai kiindulást – osztja ezeknek az iskoláknak az ellenszenvét a társadalmi-esztétikai kritikával szemben. A formaleíró, a különben és a maga helyén hasznosat, de mindenképpen kiegészítésre szorulót feldicséri (lásd a Somlyó György-példát), az eszmeit pedig színvaksággal s esztétikai értetlenséggel vádolja csak azért, mert a mű társadalmi-esztétikai vonatkozásait emeli ki, s logikáját, szerkezetét is eszerint alakítja.

Lehetetlen megérteni a mai kritika problémáit, ha ennyire szubjektív szemszögből ítélünk. Ahhoz, hogy fontosat, lényegeset mondjunk ezekben a kérdésekben, pártatlannak kell lennünk az egyes műfaji irányzatokat illetően, s pártosnak, tudatosnak az egymással ellentétes esztétikai-világnézeti elvek megítélésében. Darvas József cikke többnyire az ellenkezőjét teszi. Tudatosan pártfogol egyes műfaji s módszerbeli törekvéseket, s látszatra (mert csak látszat lehet ez) közömbös az esztétikai, világnézeti ellentéteket illetően.

A társadalmi-esztétikai kritikai publicisztika, amelyet Darvas József eleve elhibázottnak érez, a marxista kritikának volt egyik legfontosabb műfaja s áramlata, korántsem azért, mert – mint ellenzői állítják – a formai értékek és problémák meglátására „nem volt szeme", hanem azért, mert magának a kornak, a társadalom-

nak s az irodalomnak volt szüksége e kritika lényeglátására, hangsúlyozott elviségére.

Darvas József megjegyzi, hogy ő csak a kritika problémáiról kíván szólni, bár ismeri „kritikánk sok érdemét" s „mind biztatóbb fejlődését is". Hogy valaki felsorolja a marxista kritika érdemeit, arra valóban nincs szükség. Ám az, hogy lássa e kritikának az útját, elgondolkodjék rajta, s így, a folyamatnak, a körülményeknek és a lényegnek ismeretében alkosson véleményt, ha a kritikáról szól, nagyon is szükséges. Ha ezt is nézi, nemcsak egyik-másik kritikai írásról formálhatott volna hitelesebb ítéletet az író.

Meglátta volna például azt is, hogy az az esztétikai-társadalmi kritika, amelyet – nem egyes kijelentésekkel, hanem cikkének egész logikájával – elvet, nem hanyatlóban van, hanem emelkedőben, nem az elszürkülés a tendenciája, hanem a tágulás s a folytonos megújulás, s mai problémái is ebből adódnak. Ez a kritika volt az, amely leginkább magába olvasztotta más irányzatok pozitív elemeit, még ha harcolt is velük, s ez volt az, amely leginkább hatott a többi áramlatra még akkor is, ha sokan élesen ellenezték. Határozottan állást foglalt, s közben „kísérletezett" is, hogy felülmúlhassa saját, tegnapi szintjét. Miközben ellenfelei azt állították, hogy lehetetlen az irodalom szociológiai felfogását „esztétikai" (értsd: pusztán irodalmi) felfogásával összeegyeztetetni, s hogy az ilyenfajta törekvések csak a dogmatikus kritika áléletének meghosszabbítását eredményezhetik, éppen ez a kritika volt az, amely kiigazította a dogmatizmus torzításait, s amelynek ítéletei egyszerre tudtak korszerű véleményt formálni arról, ami a műben is egyszerre társadalmi és esztétikai. Ez a kritika megőrizte, s minden bizonnyal még sokáig meg fogja őrizni s el fogja mélyíteni publicisztikai jellegét, vonzódását a társadalmilag lényegeshez, s az aktuálishoz, s azok, akik csak egyfélének (dogmatikusnak, egyszerűsítőnek) tudják elképzelni a szociálisat és az időszerűt, továbbra is hajlamosak lesznek arra, hogy esztétikai

közömbösséggel és értetlenséggel vádolják. Nem értik meg, hogy a műről, mint műről úgy is lehet (sőt gyakran éppúgy lehet) igazán írni, ha esztétikai-társadalmi tartalmát vizsgáljuk, s hogy az igényes „tartalmi" kritika egyszersmind a formát s a művészi egyéniséget is minősíti, s a mai irodalom értékrendjét is alakítja, még ha nem fordít is rá külön figyelmet s külön passzusokat.

Ereje – ha fő tendenciáját nézzük – az, hogy egyszerre figyelt az életre és az irodalomra, s ebben is, abban is azt kereste, amit a legnehezebb s egyúttal a legfontosabb elérni s tudatosítani. S amint cikkének egyik helyén, a Valóság legutóbbi számában megjelent esztétikai cikkek említésével kénytelen-kelletlen Darvas József is elismeri, ez az a kritikai-esztétikai cselekvés ma is, amelynek ereje oda irányul, ahol valóban meg kell küzdeni a kor esztétikai tudatáért, a mai és holnapi mércéért, a korszerűbb, színvonalasabb irodalomért.

Darvas József cikkében vannak olyan kritikai megállapítások is, amelyeket jelentősnek tartok. A hangsúly azonban nem azokra esik. Olyan „koncepciónak" vannak alárendelve, hogy nem itt, nem ebben az összefüggésben kell róluk szólni.

Népszabadság, 1964. szeptember 6.

RADÓ GYÖRGY

KRITIKA ÉS ETIKA

...Milyen jó, milyen hasznos volna e két fogalmat, a kritikát és az etikát, fonetikai összecsengésükön kívül is egymáshoz kapcsolni! Szent meggyőződésem szerint akkor sok minden, ami a kritikában ma nehéznek, bonyolultnak, csupa Szkülla és Kharübdisz közti átsiklásnak rémlik, egyszeriben természetessé, könnyűvé, világossá válnék.

Ez a természetesség az etikai alapot, a tisztességet jelenti. Ahol ez hiányzik, ott valóban csak a bonyolult képletek, a betűrágás, a túlzott idézgetések, az egyes konkrét művekre tett megállapítások általánosításának kísérletei – törvényszerűségek szaglászása ott is, ahol ilyenek nincsenek – jellemzik a kritikát.

Aki etikai alapon kritizál, az a jelenségeket nem kiszakítva, hanem összefüggéseikben, s a felépítményeket nem az alaptól elkülönítve fogja vizsgálni, és sosem fogja nemlétező jelenségek tükrözését számon kérni az írótól – tehát lehet, hogy nem fog kritikai remekművet alkotni, de annyi bizonyos, hogy nem lesz vádolható antimarxista, erre-amarra hajladozó magatartással.

Persze, jó lenne kodifikálni az etikai magatartást, hogy a tisztességtelen kritikusok nyomban és automatikusan lelepleződjenek, a tisztességeseket viszont ne lehessen mondvacsinált vádakkal illetni.

Az etikai szabályok taxatív felsorolása, szabatos meghatározása, áttekinthető rendszerezése meghaladja e közlemény kereteit, és nem is merném mindezt megkísérelni: úgy vélem, a kritikusok, esztéták, filozó-

fusok, irodalomtörténészek stb. legjobbjainak széles körű ankétja során jegecesedhetnék ki az ide vonatkozó meghatározások rendszere. Itt csak a kérdést szeretném felvetni, és gondolatébresztésül, mutatóba, nem is logikai rendszerbe foglalva, hanem inkább csak találomra sorolok fel néhány szabályt. Vitaindításul, tárgyalási alapnak.

1. Tisztességes kritikus *nem követhet el tárgyi hibát.* Szonettre írhatja azt, hogy rossz szonett – ez ízlés kérdése –, de ha azt írja a szonettre, hogy rossz disztichon, akkor a kritikus tisztességtelen. S ne védje meg senki azzal, hogy nem tisztességtelen, csak tudatlan; mert éppen az a kritikusi tisztesség kérdése, hogy nem szabad véleményt mondania olyasmiről, amihez nem ért.

2. A kritikusnak értenie kell a megbírált mű tartalmi és formai elemeihez. Nem eleve kell értenie hozzájuk. Természetesen írhat kritikát pl. egy XVI. századi történelmi témájú vagy egy termelőszövetkezeti témájú regényről olyasvalaki is, aki annak a korszaknak vagy annak a tárgykörnek az ismereteiben járatlan; de kritikai állásfoglalásának kialakítása és megfogalmazása során valamiképpen (hogy hogyan, az az ő dolga) meg kell szereznie annyi tárgyi ismeretet, amennyi kritikai álláspontjának alátámasztásához szükséges. Tehát itt jutunk tovább az 1. pontnál: *a kritikusnak azért és annyiban van szüksége tárgyi ismeretekre, hogy véleményét alátámaszthassa.* Az alá nem támasztott kritika tisztességtelen.

3. Tisztességes kritikus csak olyan műről mond véleményt, amelyet *látott, olvasott vagy hallott.* Hallomásból, mások véleménye vagy közvetett adatok alapján állást foglalni tisztességtelen dolog, és különösen az: megjósolni egy még el nem készült, születőfélben levő műről, hogy az ilyen vagy amolyan hibában fog leledzeni. Ez utóbbi éppenséggel leleplezi a tisztességtelen, elfogult kritikust.

4. Tisztességes kritikus mindig *műveket* és sosem alkotókat bírál. Ez az a szabály, amely ellen manapság

a legtöbbet vétkeznek. Kialakult egy „protokoll-lista" – nem írott, nem a fiókokban található, hanem az agyakban. Ez a lista szabja meg, hogy kit szabad és kit kell dicsérni, kit szabad és kit kell szidni, kivel szemben milyen mértékben kell adagolni ütést és cirógatást. Aki e listát nem ismeri vagy annak íratlan szabályait megszegi, azt legjobb esetben megmosolyogják, de gyakran durván megtámadják. A tisztességtelen kritikus a „protokoll-lista" jó ismeretében érzi magát felmentve az 1. és a 2. pontban említett tárgyi ismeretek alól, és merészel látatlanban vagy éppenséggel jósolgatva véleményt mondani. Minek alátámasztania véleményét – gondolja vagy érzi ösztönösen –, amikor a protokoll-lista szabályainak betartása akár legtisztességtelenebb kijelentésének is immunitást biztosít? (Íme, lassan behatolunk a tisztességtelen kritika lélektanába, mondhatni patológiájába.)

5. A tisztességes kritikus mindig megbecsüli *az alkotói szándékot.* A gyűlölködés: tisztességtelenség. A gyűlölködő kritikust arról ismerjük meg, hogy lenézi, megveti, utálja, ellenségének tekinti a szerzőt. Ilyen „alapállásból" csak tisztességtelen kritika születhet meg. Korántsem állítom azt, hogy nincs lenézésre, megvetésre, utálatra méltó, ellenségnek tekintendő szerző – csakhogy ezt a tényt a kritikusnak tárgyi indokokkal (lásd 1. és 2. pont) és magából a műből (lásd 3. és 4. pont) levezetve be kell bizonyítania. És higgyük el, kritikusok, hogy igen-igen kevés az ilyen gonosz, sátáni alkotó. Talán gyakorlatban nem is létezik, csak elvben. Az írók, művészek túlnyomó többsége azért alkot, hogy kifejezzen valamit, ami szerinte szép, jó, igaz, hasznos, értékes; és ez a szándék nagyon tiszteletreméltó: a tisztességes kritikusnak ebből kell kiindulnia. Ha mármost a mű elemzése során azt tapasztalja – és be is tudja bizonyítani –, hogy az alkotói képesség nincs arányban a szándékkal, akkor könyörtelenül rá kell mutatnia a mű hibáira: de bírálata nem lesz bántó, hanem segítő. Tisztességes.

6. A kritikusnak keresnie kell a dicsérendő alkotói szándékot: ez az előbbi – 5-ös – pont logikai következménye. A remekműből kiragyog a nagyszerű alkotói szándék; a gyenge vagy legalább kétes műben a kritikusnak meg kell találnia azt. A tisztességes kritikus mindig *genetikusan* közelíti meg a megbírált művet, felszínre hoz belőle olyan elemeket, amelyek az alkotóban talán csak ösztönösen voltak: ezáltal pontosan, tisztességesen, segítően látja el kritikusi tisztjét. S ez a követelmény nem áll ellentétben 4. pontunkkal, amely szerint csak a művet és sohasem az alkotót kell bírálni. Égessük el az írott, marjuk ki az íratlan protokoll-listákat, de az alkotott mű mögött a kritikusnak fel kell fedeznie az alkotó embert: hogy milyen premisszákból és milyen szándék alapján jött létre a mű.

7. Ha a tartalmilag tisztességes kritika hangneme méltatlan, durva, kötekedő, akkor a kritikust nem etikailag, hanem „stilisztikailag" kell elmarasztalnunk – de ez az elmarasztalás, úgy vélem, mégis ide tartozik: mert kritikánk etikai színvonalának emelését célozza. A magas színvonalú kritikának *elegáns a hangneme.* Ne hivatkozzék senki a hitvitázók mosdatlanszájúságára, átkozódására; elvégre a fejlődést valljuk minden téren, miért rekednénk meg éppen itt a XVII. századnál? Sőt a XIX. századhoz képest, egy Gyulai Pálhoz képest is fejlődnünk kell: klasszikusnak számító, nagyszerű kritikáiból – hangnem tekintetében is – úgy tanuljunk, hogy mi jobbat, „huszadikszázadibbat" alkossunk. És végül, tegyük hozzá: elegáns hangnemben sokkal maróbban, sokkal élesebben leleplezhetjük egy mű hibáit, mintha husángot ragadnánk. *Ridendo dicere verum:* ősi kritikai aranytanács; *eleganter dicere verum:* a kritikai kultúra, a kritikusi tehetség mutatója.

8. A hangnem kérdéséhez tartozik, mert hangnemben nyilvánul meg a kötelező kritikusi *szerénység* is. Attól, hogy X. valamit alkotott és Y. helyet – papírt, nyomdát – kap annak megbírálására, még nem

következik, hogy Y. fölötte áll X.-nek. Sőt anélkül, hogy értékrendet akarnánk kettejük közt felállítani, állapítsuk meg, hogy mű nélkül nem volna bírálat, tehát a kritikus a maga puszta irodalmi létét az alkotónak köszönheti. És mégis, hány kritikus beszél fölényeskedve, gúnyosan – szerénytelenül – az alkotóról. Egy igazság független attól, hogy 22 éves-e, aki kimondja vagy 65 éves, és kimondása mindkettőjükre egyformán kötelező: a kimondás módja, hangneme tekintetében azonban különbséget kell tennünk. Azaz, hogy nem is mi tesszük a különbséget, hanem a tények: ha a 65 éves kritikus bírál meg egy 40 éves szerzőt, akkor bírálatában jóindulatú segítés kicsengése lehet ugyanazoknak a szavaknak, amelyek a 22 éves kritikus írásában szerénytelenségnek, kioktatásnak hangzanak. Sőt megkockáztatnék egy merész, nem általánosítható, de az esetek többségében helytálló megállapítást: amint a sportokra általában a különböző korosztályok alkalmasak – az asztaliteniszben a 16–18 évesek, a céllövésben a 40–50 évesek szoktak remekelni (ismétlen: kivételek adódnak!), ugyanúgy a líra alkalmasabb irodalmi műfaj a fiataloknak, mint a kritika. S nem győzöm hangsúlyozni: elképzelhető ragyogó fiatal kritikus –, de ritkább. Gyakoribb jelenség az, hogy az önálló alkotásra képtelen gyenge ifjú (be jó német kifejezés a Halbstarke!) kritikai kötekedésekkel úgy próbál hírt, nevet szerezni az irodalmi porondon, és bűnös az összes, imént felsorolt pontokban! Másfelől előfordul, hogy a fiatal kritikus azért kerül a támadások össztüzébe, mert nem hajlandó a felsorolt pontok ellen véteni. Mindkét jelenség tisztességtelenség! Éppen a tehetséges ifjú kritikusok önvédelmét szolgálja, hogy igazságaikat koruknak megfelelő szerény formában, de töretlen elvi erővel mondják ki.

9. Az 5–6. pontokban mondottakhoz visszatérve: a tisztességes kritika segítő szándéka *gyakorlati eredményekben* mutatkozik meg; a szerző felismeri hibáit s a jövőben elkerüli azokat. A tisztességes kri-

tikus így mintegy társszerzőjévé lesz azoknak a műveknek, amelyek kritikájának jótékony hatása alatt jöttek létre. A kritikai tisztességnek ezt a legmagasabb fokú megnyilvánulását, eredményességét az irodalomtörténet regisztrálja.

10. Végül pedig az 1–2. ponthoz kanyarodva vissza: soha ne dícsérjünk és ne szidjunk *indoklás nélkül.* Még ha igaz is, amit mondunk: ha nem hivatkozunk példára, akkor a szerző nem tanulhat megállapításainkból. S hogy kellő számú példáink ne legyenek unalmasak: ez már a kritikus művészetén múlik. Mert a kritika is művészi műfaj.

Nem akartam „tízparancsolatot" adni: feltett szándék nélkül kerekedett ki tízre a találomra összeszedett s inkább csak vitaindításnak szánt kritikai kódex. Bizonyára vannak hiányai: ezeket a hozzászólók pótolhatják. De előre tiltakozom, ha valaki azt minősítené hiánynak, hogy nem vettem be a kritikus érdekeltségét. Vessük fel: mondhat-e tisztességgel bírálatot egy műről olyasvalaki, aki sógora, komája, barátja, ellensége, lektora, társszerzője stb. a szerzőnek? Válaszom: ha a fenti tíz szabályt betartja, akkor bátran mondhat, akkor nincs „érdekeltség".

Azt viszont előre elismerem, hogy nemcsak a kritika területén esedékes az erkölcskódex összeállítása, hanem az egész irodalomban, minden műfajban. A Magyar Írók Szövetségének lehetne egyik legfőbb és legközelebbi feladata olyan etikai bizottság felállítása, amely megtárgyalná és tisztázná azokat az elvi és gyakorlati kérdéseket, amelyek plágiumok, korrupciós vádak tekintetében merülnek fel irodalmi életünkben s egyelőre fülbesúgás útján terjednek. Valamennyi irodalmi műfaj közül azonban, úgy vélem, a kritika érett meg leginkább az erkölcsi kérdések nyílt kitárgyalására.

Kritika, 1964. október

BENKŐ ÁKOS

MEGJEGYZÉSEK RADÓ GYÖRGY „KRITIKA ÉS ETIKA" C. CIKKÉHEZ

Radó György cikke (*Kritika* 1964. október) egyáltalán nem új problémát vet fel, hiszen az elmúlt év áprilisában – többek között – ugyanezt a kérdést fejtegette *Őszintén a kritikáról* c. cikkében Szabó Ede is (*Új Írás,* 1964. 4.), aki a kritikai életünkben eluralkodó tarthatatlan helyzet mielőbbi megszüntetése érdekében gyakorlati javaslattal is élt: az utóbbi években egyre jobban elszaporodó elvi tanulmányok helyett vagy mellett a konkrét művek konkrét elemzését sürgette. A helyzet azonban azóta alig változott, így Radó cikke, sajnos, még ma is nagyon időszerű és jogosan igényli a kritikával kapcsolatban az etikai kérdések nyílt tárgyalását. A cikk „gondolatébresztésül, vitaindításul" tíz etikai szabályt sorol fel, amelyekhez a szerző rövid fejtegetéseket is csatol. E követelmények többségével természetesen egyetértünk. Radó cikkéből mi elsősorban a konkrét példákat hiányoljuk. Mennyivel meggyőzőbbek lennének a szabályok, ha az általános jellegű fejtegetések után példákat is olvashatnánk pro és contra. A felsorolt etikai követelmények egynémelyikéhez azonban így is lenne egy-két kiegészítő vagy újabb problémát felvető megjegyzésünk.

Senki nem vitathatja, hogy a kritikusnak tiszteletben kell tartania az alkotói szándékot. Itt azonban feltétlenül fel kell hívnunk a figyelmet néhány olyan veszélyre, amely elég gyakori kritikai életünkben. *Az alkotói szándék* túlbecsülésére gondolunk. Nem tartjuk helyesnek az írói szándék túlságosan gyakori,

nemegyszer indokolatlan emlegetését, még kevésbé azt a módszert, amikor egészen gyenge művek esetében egyes kritikusok az alkotói szándék emlegetésével igyekeznek csökkenteni az elmarasztalás súlyát. Ez a módszer akaratlanul is a szavak lejáratásához vezet.

Radó azt írja, hogy a kritikusnak keresnie kell a dicsérendő alkotói szándékot. Az alkotói szándék ugyanis a „remekművekből kiragyog", a gyenge művekben viszont a kritikusnak kell megtalálnia azt. Ez a tétel vitatható, mivel egy jószándékú, de sematikus műben sokkal könnyebb az írói szándék felismerése, mint nem egy remekműben. Radó ezután a mű *genetikus megközelítéséről* beszél. Ez azt jelenti, hogy a kritikus olyan elemeket is felszínre hoz a műből, „amelyek az alkotóban talán csak ösztönösek voltak". Itt azonban megint nem árt figyelmeztetni két egyáltalán nem lebecsülendő veszélyre. Az egyik a *kritikai liberalizmus,* amely gyakran úgy jelentkezik, hogy a kritikus a dicsérendő erények keresése közben gyakran teljesen megfeledkezik az elemzett mű gyengéiről. Márpedig ez legalább olyan hiba, mint ha a kritikus *csak* a mű hibáiról beszél. A másik veszély a *túlzott belemagyarázás,* amely szerencsére ma már eltűnőfélben van. Senkinek sem használ az olyanfajta kritikusi túlbuzgóság, amely sok esetben csak az alkotó „akarta a fene" megjegyzését eredményezi.

A *kritikusi szerénység* kapcsán Radó elég kényes kérdéseket is érint. A fiatal kritikusok többségére azért mi mégsem mondanánk ki, hogy önálló alkotásra képtelenek és kötekedésekkel próbálnak maguknak hírnevet szerezni, mert Radó szerint ez a gyakoribb jelenség, bár itt tisztázni kellene, hogy mit értsünk fiatal kritikuson. Köztudomású, hogy az elmúlt időszakban nálunk baj volt a nyílt és bátor bírálattal, sok volt a *csak dicsérő* – nemegyszer érdemtelenül dicsérő – bírálat. A fiatal kritikus azonban főleg akkor kerül veszélyes helyzetbe, ha vét a „játékszabályok" ellen (az ellen, amit Szabó Ede „összefonódottság"-

nak nevez). Itt van a Beke-ügy. Beke nem akkor került a támadások pergőtüzébe, amikor súlyosan vétett a kritikusi etika íratlan törvényei ellen, hanem akkor, amikor nyílt és bátor bírálatokat írt (e bírálatok legfeljebb formai szempontból eshetnek kifogás alá; az érintetteket azonban elsősorban az elemzések tartalma háborította fel).

Azzal teljes mértékben egyetértünk, hogy a jó kritikus segítheti és nagyon sok esetben segíti is az írót későbbi műveinek megírásában. A „mintegy társszerző" kifejezés használatát azonban még ebben az esetben is erős túlzásnak tartjuk.

Ennyit Radó György valóban „gondolatébresztő", nagyon aktuális cikkéről, amelyet mindenki csak üdvözölhet, ha valóban szívén viseli a magyar kritika ügyét. *Szeretnénk remélni, hogy Radó írásának folytatása gyakorlati lesz.* Semmiképpen nem tudunk egyetérteni azokkal, akik irodalomtörténeti távlat híján „eleve kockázatosnak és terméketlennek" ítélik a konkrét művek konkrét elemzését.

Befejezésül egy újabb – véleményünk szerint nagyon fontos – szabállyal szeretnénk kiegészíteni a cikkben felsorolt etikai követelményeket. A kritikusnak mindig szem előtt kell tartania, hogy írása elsősorban az olvasókhoz szól, tehát alapvetően fontos feladata az olvasók kellő tájékoztatása, ízlésnevelése. Miért hangsúlyozzuk ezt? Azért, mert csak az olyan bírálat tájékoztatja kellőképpen az olvasót, amely a kritikával szemben támasztott és jórészt általánosan elfogadott elvi követelményeknek is (a mű helye az életműben és irodalmunkban, tartalmi és formai elemzés, a mű viszonya a valósághoz, a szocialista irodalom megteremtésének igénye, nyíltsága, bátorság és *nyelvi közérthetőség*) minden tekintetben megfelel.

Kritika, 1965. február

A SZÓ: KASSÁK LAJOSÉ

Ha szólhatok, legszívesebben a kritikusokról szólok – akik nincsenek. Tisztelet annak a néhánynak, akik az alkotó szellem mellé állnak és megkísérlik, hogy elősegítsék tehetségük kifejlődését. A legtöbbjük azonban hűtlen lett mesterségéhez. Itt elsősorban irodalmi életünkre gondolok. Könyvtermelésünk az utóbbi években megsokszorozódott, társadalmunk minden rétegében felfokozódott az olvasók igénye és nincs kritikusi gárdánk, amely intimebb kapcsolatot tudna teremteni írók és olvasók között, sőt kritikusok és olvasók között.

A könyvtermelés rengetegében sem hazai, sem külföldi viszonylatban nem lehetséges a tájékozódás. Az alkotók nevének ismerete már nem elegendő ahhoz, hogy az ember önmaga számára megbízható kritikus legyen, mert a világ irodalmi termése naponta újabb és újabb neveket dob fel. És most nem is annyira az író, mint inkább az olvasó nevében beszélek, aki számára mindenképpen lehetetlennek bizonyul a választás: mit érdemes elolvasnia és mit nem? Ő, aki bizalommal fordulhatna kedvenc kritikusához, akinek ízlése útmutató a részére, akinek tudása tekintély előtte, akinek jószándékú, elmélyedő elemzése már többször meggyőzte őt arról, hogy ítélete alapján biztonsággal kiválaszthatja olvasnivalóját, szóval az olvasó hiába lapoz a napilapokban, mert ott alig-alig talál kritikai írást, ha pedig a folyóiratokat lapozza át, sejtelme sincs, hogy miért írtak a

művekről, amelyekről írtak, s ha nem írtak semmit, miért nem írtak? Mert sok mai kritikus csak úgy általában, általánosságokról beszél. Gyakran azt gondolni: sose volt ennyi kritikusunk és sose volt ilyen bizonytalan kritikai irodalmunk.

Hétfői Hírek, 1965. február 22.

BEKE ALBERT

A KRITIKUSOK GYÁVASÁGA

A Hétfői Hírek február 22-i számában Kassák Lajos végre kertelés nélkül kimondta azt, amit oly sokan éreznek és tudnak, hogy tudniillik „a kritikusokról szólok – akik *nincsenek.*"

Miközben divatba jöttek a kritika siralmas helyzete feletti sopánkodó és korholó cikkek, közben szinte teljesen kiment a divatból maga a kritika. Nemrégiben tette szóvá az Élet és Irodalom glosszaírója, hogy egyik legtekintélyesebb folyóiratunk februári száma például egyáltalán nem is közölt kritikát. Ám annyit írtak már a kritika jelenlegi mélypontjáról, hogy lassanként már-már a könyökünkön jön ki a panasz, s szinte majdnem egyetértünk azzal a *látszatra* – de csak látszatra! – nagyon is tetszetős javaslattal, hogy nem beszélni kell a kritikáról, hanem jó kritikákat kellene írni. Igen, valóban ezt kellene, csakhogy a probléma *nem ilyen egyszerű.* Éppen ezért még mindig ott tart a helyzet, hogy a kritikáról csak beszélnek, beszélnek, anélkül, hogy az állapotok egy szikrát is javulnának. De az Élet és Irodalom február 27. számában megjelent prágai kritikusi konferenciáról szóló beszámolóból látjuk, hogy problémák vannak a kritikával máshol is.

Nagyon igaza van Kassáknak abban, hogy „sose volt ilyen bizonytalan kritikai irodalmunk". De *miért nem?* És miért nincsenek megbízható kritikusaink? Kassák szerint manapság a kritikusok legtöbbje „hűtlen" lett mesterségéhez. „Itt elsősorban irodalmi életünkre gondolok. Könyvtermelésünk az utóbbi évek-

ben alaposan megsokszorozódott, társadalmunk minden rétegében felfokozódott az olvasók igénye és nincs kritikusi gárdánk, amely intimebb kapcsolatot tudna teremteni írók és olvasók között, sőt kritikusok és olvasók között."

De mi lehet ennek a jelenségnek a magyarázata? Szerintem az okot elsősorban abban az óvatos, *túlzottan óvatoskodó* közszellemben kell keresnünk, amely ma egész kulturális életünket áthatja. Beszélhet akárki akármit, az igazság az, hogy felét sem mondhatjuk el annak, amit pedig okvetlenül el szeretnénk mondani. Gondolataink jórészét önmagunkba kell fojtanunk, mert noha törvényesen, alkotmányosan is biztosítva van a szólásszabadság joga, a gyakorlatban mégis nem egyszer mintha azt kellene tapasztalnunk, hogy az alapjában véve helyes irodalompolitika tényleges végrehajtói: erről a fundamentális jogról, legalábbis a kritikával kapcsolatban, mintha néha megfeledkeznének. Már pedig a kritika alapvető *létfeltétele:* a szabadszólás joga. Enélkül nincs, és nem is lehet kritika. A kritikus számára a bírálat-írás csak akkor jelent örömet, belső izgalmat és kielégülést, ha egy-egy íróról vagy műről, fenntartás, mellékes szempontokra való tekintet nélkül, *könyörtelenül őszintén* írhat. Már Ambrus Zoltán megmondta: „a kritika jogát nem korlátozhatja semmi. Azt a szabadságot, hogy gondolkozzam, senki se veheti el tőlem. És minden gondolatom kritika. Hogy gondolataimat szabadon közölhessem másokkal is: ez azoknak az emberi jogoknak egyike, amelyek egyáltalán nem vitathatók azóta, amióta a világ nem csupán satrapákból és rabszolgákból áll. A szabadság itt kezdődik. A szabadságok elseje: a gondolat szabadsága. És mindjárt másodika: a sajtószabadság. Nemcsak az egyén joga, hanem egyszersmind a közszabadságok egyik biztosítéka, hogy gondolatait mindenki szabadon terjeszthesse, sajtó útján, nyomtatott betűvel is. A kritika joga? Ez nem

kérdés. Persze, hogy korlátlan! Ez a sarkigazságok egyike."

De nehogy bárki esetleg félreértsen: nem az ideológiailag téves, sőt ellenséges, és művészileg is káros eszmék terjesztésének érdekében kívánom a kritika jogának visszaállítását, hanem szocialista irodalmunk egészséges fejlődésének biztosítása végett. Csakhogy hol van ma erre lehetőség? Közhelyszámban menő megállapítás, hogy ma egyáltalán nincs kritikai közéletünk, s folyóirataink többsége azt mutatja, mintha a szerkesztők – tisztelet a nagyon kevés kivételnek – nem is igen törődnének vele, hogy a helyzet megjavuljon. Persze számolnunk kell azzal, hogy egy tízmilliós országban három generáció keresztül-kasul ismeri egymást, és a személyes kapcsolatok bonyolult szövevénye alaposan megnehezíti, hogy a szubjektív szempontokat a kritika figyelmen kívül hagyhassa. S ráadásul a kritika veszélyes műfaj is: felerősítve, hangerősítővel közli mind azt, ami a művekben esetleg szép csendesen, rejtetten, a sorok között van megbújva, s csak a jól odafigyelő olvasó számára vehető észre. Épp ezért lapjaink többsége fázik a szókimondó kritikától, nem is igen közölnek ilyet, vagy ha elvétve mégis közölnek, akkor is – mint ahogy Kassák írja – felvetődik bennünk a kérdés: „miért írtak a művekről, amelyekről írtak, s ha nem írtak semmit, miért nem írtak?"

Nap mint nap hibáztatják a kritikát, hogy nem elég szókimondó, nem elég merész az állásfoglalásában, s ugyanekkor ha valaki megír egy kemény kritikát, amely nem ledorongolás, vagy pláne „megtámadás", hanem csak a meztelen igazság megállapítása: végig házalhatja az összes szerkesztőséget, míg végre akad egy lap, ahol a pillanatnyi személyi konstellációk éppen olyanok, hogy a kritikát elfogadják. Persze ez még korántsem jelenti azt, hogy egy következő kemény hangú kritikát ugyanaz a szerkesztőség ismét elfogadna. Tehát nem a kritikusokat kell nagyobb bátorságra biztatni, *hanem a szerkesztőségeknek kel-*

lene kevésbé óvatosaknak lenni. Csakhogy a szerkesztőségek tagjai nemigen tudják magukat függetleníteni az írókhoz fűződő szubjektív és objektív szálaktól, a különféle személyes kapcsolatoktól, következésképpen senkivel nem akarnak haragban lenni. A szerkesztők ugyanis *kultúrdiplomaták* elsősorban, s gyakran úgy látszik, mintha mindennél előbbre valónak tartanák, hogy minden íróval „szívélyes viszonyban" legyenek. Engem például régóta foglalkoztat, hogy néhány „elismert" írónkról teljesen őszintén, minden mellébeszélés nélkül véleményt mondjak. Ám, ha nem vagyok abszolut naiv, akkor tudnom kell, hogy ezeket a kritikákat eleve felesleges megírnom: több mint bizonyos, hogy úgysem adnák ki őket sehol. Pedig semmi egyebet nem tennék, mint, hogy azt a mindenkitől jól tudott, és mindenki által susogott közvéleményt fogalmaznám meg, amit – mondom – mindenki tud, csak éppen mindenki húzódik attól, hogy megírja. Miért? Azért, mert X „közismerten jó költő", holott a valóság az, hogy X valóban közismerten *huszadrangú* költő, aki abból csinál költészetet, hogy összeolvassa a fél világirodalmat, s „kulturált gondolatait" szedi elegáns formába...

De nem sokkal jobb a helyzet a dicsérő kritikák közlési lehetőségét illetően sem, mert attól függ, kit akar a kritikus megdicsérni? Z-t meg lehet, de K-t már nem. Miért? Titok. A szerkesztőségek hét lakat alatt őrzött titka. Illetve – a tiszteletreméltó kivételtől eltekintve – az egyik szerkesztőségben az egyik írót nem lehet megdicsérni, a másik szerkesztőségben pedig a másikat nem, s vannak írók, akiket sehol nem lehet megdicsérni. Lehet ugyan, hogy dicséretemben talán tévednék, de a szerkesztőség vajon nem tévedhet? Miért nincs megadva ugyanez a jog a kritikusnak is? Gyulai Pál óriási tévedései éppen úgy hozzá tartoznak kritikusi énjéhez, mint telibetalálatai. Ha tévedek: tessék megcáfolni, s akkor közelebb jutunk az igazsághoz. Senki sem csalhatatlan, csak a római

pápa, 1870 óta – gondolom, akkor volt az infallibilitás dogmáját kimondó vatikáni zsinat –, de ő is csak akkor, ha hit és erkölcs dolgában ex cathedra határoz.

Nem a levegőbe beszélek, és nem általánosságban, hanem meglehetősen nagy számú konkrét élményeim alapján. Nemrégiben például szinte majdnem minden szerkesztőséget végigjártam, hogy egy fiatal íróról szóló dicsérő, elismerő hangú kritikát adhassak. Sehol sem adtak helyet a cikknek. Kérdem: miért nem lehet őt megdicsérnem? Miért nem jelenhet meg egy olyan cikk, amelyben lelkesen kiállhatnék egy fiatal író mellett.

Sajnos, ma vajmi csekély lehetősége van annak, hogy egy bármilyen tehetségű kritikus is kibontakozhasson, s hogy kritikáival saját ízlése lenyomatát képviselhesse. A szerkesztők – bár nem mondják ki ilyen nyíltan – lényegében a saját énjük és ízlésük kritikusi vetületévé szeretnék a kritikust formálni, s eszükbe sem jut, hogy a kritikusnak éppúgy megvan a maga egyénisége, ízlése és világnézete, mint a költőnek vagy a regényírónak, s ha azt akarjuk, hogy egészséges kritikai életünk, és virágzó kritikánk legyen, akkor hagynunk kell a kritikust szabadon fejlődni, saját törvénye szerint. Igen szomorú, hogy akadnak szerkesztőségek, amelyekben a kritikát Csáky szalmájának tekintik, s nyugodtan változtatnak rajta anélkül, hogy erről az illető kritikus előzetes tudomást szerezne. Nem ritka eset, hogy a szerkesztőségek kihúznak a kritikából szavakat, sőt egész sorokat is, s beletoldanak helyette másikat. De hát a kritika vajon nem ugyanolyan műalkotás, mint egy vers, vagy egy novella? A vers szövege változhatatlan, a kritika viszont közpréda? Miért?!

S vannak még további bajok is. A gyakorlat, sajnos, azt mutatja, hogy a langyos kritikáknak van legnagyobb megjelenési esélyük, mert azokból soha semmi kellemetlenség nem származik, legfeljebb nem tetszik az olvasóknak, de az a legkisebb baj.

A kritikusok pedig megszokják ezt a gyávaságot és semmitmondást, s ha néha – nagy ritkán! – mégis véleményt mernek mondani: olyan óvatosan teszik, s olyan szakmai zsargonba bújtatják, hogy ember legyen a talpán, aki végül is megérti. Nem is szólva arról, hogy nagyon sok kritikának a teljes mondanivalójával csak az irodalmi világ beltenyészetének tagjai lehetnek tisztában, hiszen a rejtélyes célozgatások irányát egyedül ők ismerik.

Néhány hónappal ezelőtt az *Új Írás* glosszaírója felhánytorgatta, hogy „jó lenne, ha az őszinte, bátor, nyíltszavú kritika erőre kapna", s nem F. L. az első, aki a „szembemondó, nyíltszavú, nem udvariaskodó" kritikát sürgeti.

Igen, erre én is ámen-t mondok, de ugyanekkor magamban ezt gondolom: ugyan, ugyan! Mintha F. L. is nem ugyanolyan jól, vagy még sokkal jobban tudná – hiszen szerkesztőségben dolgozik –, hogy semminek nincs olyan *minimális* megjelenési lehetősége, mint éppen a „szembemondó, nyíltszavú, nemudvariaskodó" kritikának. Pedig van-e olyan valamirevaló kritikus, akinek ne álmai netovábbja volna, hogy *ilyen* kritikákat írhasson? De van-e olyan folyóirat, amelyben az ilyen kritikák megjelenhetnének? Bár adná az isten, hogy minden kritikus, minden esetben őszintén írhatna! De ehelyett mit látunk? *Taktikázást és diplomatizálást.* A népiesek, vagy neonépiesek – mert vannak ilyenek! – közül nem lehet „lerántani" X-et, mert ha az urbánusok, vagy neourbánusok – ilyenek is vannak! – az egekbe emelik a maguk semmit nem érő írócskájukat, akkor ne bántsuk amazokat se. Így jönnek aztán létre a semmitmondó udvariaskodások, a nagyképű blöffölések.

Tarthatatlan és elkedvetlenítő a helyzet. Ilyen körülmények között mindent inkább lehet csinálni, csak éppen őszinte kritikát nem lehet írni. És mindennek végül is ki issza meg a levét? Az olvasó, mert tulajdonképpen *őt csapják be.* Hiszen a kritikus alapvető kötelessége az olvasók megbízható tájékoztatása és

nevelése. Ámde hogyan tehetnének eleget ennek a követelménynek az olyan kritikusok, akik nem érzik át a rendkívül nagy felelősséget, amely a kritika *társadalmi funkciójából* fakad. Hogy a kritika szigorú-e, vagy sem: másodrendű kérdés. A fődolog, hogy legyen *elve, jelleme és mértéke.* Irodalmunk jelenlegi helyzetében azonban helyesebb, ha a kemény és kérlelhetetlen kritika pártján állunk, éppen ezért Gyulaival vallom: „Én a szigorú kritika híve vagyok, mert visszahat kedélyemre azon csaknem nevetségességig ment üres engedékenység, ami irodalmi közlönyeinknek majdnem mindegyikében divatos, mert meg vagyok győződve, hogy szükség van őszinte, szigorú szóra, sőt éles, gúnyos hangra is, mind az írók, mind a közönség irányába."

Semmi nem áll tőlem távolabb, mint az idejétmúlt, rideg és merev dogmatikus kritikának a felelevenítése, de ugyanilyen távol áll tőlem a rossz értelemben vett impresszionista reagálás és túlzott engedékenység előtti fejbólintás is. És hiába hivatkozik az *Új Írás* glosszaírója, F. L. arra, hogy „a recenzió alkonya másutt is megfigyelhető", mert ezt nem lehet érvnek elfogadni arra nézve, hogy mi is ölbetett kézzel vegyük tudomásul a dolgok mai állását. Ha valóban egyre nagyobb teret hódít az „impresszionista reagálás": akkor tessék vele szembeszállni, merjünk az árral szembe úszni!

Jól tudjuk azonban, mit válaszolnak szemrehányásainkra a szerkesztők. Bár nyíltan nem vallják meg, de tovább hárítják a felelősséget a felettük álló „felsőbb szervekre". Másszóval: egyesek úgy viselkednek és azt éreztetik, mintha ők sem gazdálkodnának a rájuk bízott folyóirattal teljes önállósággal és teljes jogkörrel. Ezt a furcsa mentalitást azonban bajosan lehet elfogadnunk, mert végül akkor hát ki a felelős azért, hogy kritikai életünk ott áll, ahol áll? Valaki csak felelős talán a dolgokért? Valamit talán csak lehetne javítanunk a helyzeten?

Nem tudom elhinni, ha megfeszítenek sem, hogy

mindaz, ami itt a marxizmusra hivatkozással történik: valóban összeegyeztethető lenne a marxizmus szellemével. Mindnyájan tudjuk, hogy az esetek többségében egyáltalán nem eszmei, ideológiai tévedések játszanak közre egy-egy kiadhatatlannak minősített kritika megítélésében, hanem leginkább személyes elfogultságok és szubjektív mozzanatok.

Mit lehetne ez ellen tenni?

Fodor Józsefnek *Emlékek a hőskorszakról* című memoárját olvasva, gyakran eltűnődtem azon: vajon mi lehet az oka annak, hogy ma – bocsássanak meg nekem a szakértők – szinte egyetlen szerkesztőt sem tudunk megnevezni, aki a jelenlegi irodalmi életben akkora tekintéllyel rendelkezne, és akkora nimbusz övezné, mint Mikes Lajost, vagy Osvátot. Pedig Mikes korántsem volt Osváthoz vagy Gaál Gáborhoz fogható igazi nagy szerkesztő, hiszen felfedezettjei sem számbelileg, sem nagyságukat tekintve, nem hasonlíthatók például az Osvát felfedezettjeihez, s az a különös, hogy személyét – ennek ellenére – mégis legenda és glória övezi.

Való igaz, hogy ma is vannak a szerkesztőségekben művelt és hozzáértő, okos emberek, akik komolyan és felelősségtudattól áthatva végzik a szerkesztés nem könnyű munkáját, de olyan szerkesztő, aki a legnagyobb írók szemében is, és a mezei hadak táborában is egyformán és egyaránt elismert tekintély lenne – mint volt például Ady szemében Osvát –, nyugodtan mondhatjuk: nincsen. Ma a szerkesztőket az írók csak afféle kulturális hivatalnoknak tekintik, akiknek a létük és szerkesztői mivoltuk nemcsak a szakmai hozzáértéstől, hanem például diplomáciai képességüktől is függ. Hol van ma olyan szerkesztő, aki egy saját elképzelése szerinti helyes irodalompolitikai koncepció érvényre juttatásáért – színvonalas művekkel – hosszú éveken át kitartóan dolgozhatna? Ilyen szerkesztőt, mondjuk ki nyíltan: nem ismerünk. A mai szerkesztők – mint mondtam – elsősorban kulturális diplomaták, akik nemcsak az aktuális napi,

politikai hullámzásokhoz igazítják az irodalom hajóját, hanem ráadásul – mivel minden lap mindenkié – a különféle írói tömörülések felett is szemet hunynak, s úgy viselkednek, mintha minden író egymás kebelbarátja volna. Pedig – és ezt mindenki tudja! – ma is vannak bizonyos írói csoportosulások, amelyeket persze nem politikai nézetkülönbségek választanak el egymástól – hiszen a szocializmus igenlésében mindenki egyetért –, hanem ízlésbeli és szemléletbeli tényezők, vagy – ne féljünk kimondani – néha még személyes rokon- vagy ellenszenvek is.

Osvát vagy Gaál Gábor nem fogadott be mindenkit a lapjába: a Korunk-nak is, és a Nyugat-nak is meg volt a maga *jellegzetes profilja* és *szerzőgárdája,* s abból, hogy valaki melyik lapnak volt a munkatársa: eleve következtetéseket lehetett levonni a szerzőre nézve is. Azt hiszem, ma sem dőlne össze a világ, ha a mélyben amúgyis meglevő tömörüléseket legalizálni mernénk, s az egységes, *szocialista eszmeiségű irodalmon belül,* külön profilja lenne például az Új Írásnak, a Kortársnak, a Tiszatájnak, és így tovább... Persze, nem az olyasféle, egészségtelen profilirozásra gondolok, mint amit a régebbi Alföldben és Jelenkorban láttunk, hogy az előbbiben az avatag népieskedők, az utóbbiban pedig a pesti lapokból kiszorult álmoderneskedők tömörültek, mert az ilyesmit csakugyan nem lehet helyeselnünk, hanem arra gondolok, hogy az egyik lap lenne például... – de nem példálózok, mert a kapásból felhozott példák – attól tartok – félreértéseket szülnének: próbálja inkább mindenki saját maga elgondolni a lehetséges táborok kialakulását, az írókat is sorolja be mindenki saját elképzelése szerint, s máris nyilvánvalóvá válik, mire gondolok.

Hogy mennyire a „levegőben van" ma már egy ilyenféle csoportosulás igénye: bizonyítja E. Fehér Pálnak a Kritika februári számában megjelent cikke, amely szintén hasonló problémával foglalkozik, és hasonló jellegzetes profilirozást sürget. E. Fehér Pál

idézi Leninnek egyik 1910-ből kelt levelét: „A folyóiratnak körülhatárolt, komoly és szilárd iránnyal kell rendelkeznie, mert különben menthetetlenül megszégyenül s megszégyeníti munkatársait..." Íme, hogy a könnyen beijedőket is megnyugtassuk: nincs ebben a profilírozásra irányuló javaslatunkban semmi ideológiai „eltévelyedés".

A létrejött egyes csoportoknak aztán valóban lehetne egy-egy olyan szerkesztője, akinek a saját táborán belül tekintélye lenne, s akire a munkatársak felnéznének, és vezéreknek tudnák elismerni. A jelenlegi folyóiratok színtelensége és jellegtelensége onnan adódik, hogy lényegében semmi különbség nincs köztük: egyik éppen olyan, mint a másik. Legfeljebb nívóbeli különbségekről beszélhetünk, ami viszont esetleges, mert számról számra változik: hol az egyik sikerül kevésbé jobbra, hol a másik.

Elképzelésem szerint, könnyen meg lehetne valósítani, hogy a folyóiratok jelenlegi terjedelmét ketté osztanánk, azaz fele ennyi terjedelemben jelennének meg, s a másik felükből új lapokat lehetne indítani. Mennyiségi terjedelemben tehát nem lenne bővölés – nincs is rá szükség –, de érdekesebb, árnyaltabb, színesebb és sokrétűbb lenne irodalmunk. És mind ennek az a hallatlan nagy előnye is meglenne, hogy bátrabb kritikákat lehetne írni, könnyebben el lehetne tekinteni a személyes vonatkozásoktól: nem volna baj, ha a másik folyóirathoz tartozó író esetleg megsértődne, hiszen nem kellene a szerkesztőnek mindenkivel „szívélyes viszonyban" lenni.

Pillanatig sem ringatom magamat abban a hitben, hogy véleményeim és javaslataim minden esetben a színtiszta igazságot tartalmaznák. Lehet, hogy tévedek, hogy egyik-másik kijelentésemben elfogult vagyok. Lehet. De ha csakugyan szívügyünknek tekintjük a kritika ügyét – márpedig a magam részéről annak tekintem – akkor el kell tünődnünk a jelenlegi helyzeten, és *tennünk kell valamit.* Jó lenne, ha kritikustársaim is, és a szerkesztők is kifejtenék a maguk

álláspontját, s közös erővel, valami megoldást találnánk. Szívesen alávetem magamat a kritikának: tessék kimutatni tévedéseimet, s lássunk valami életképesebb javaslatot. Elvégre nem az a fontos, hogy ki mondja ki az igazságot, hanem maga az igazság a fontos.

Napjaink, 1965. május

– óv – (FARAGÓ VILMOS)

A RÁGALMAZÓK BÁTORSÁGA

Egy feltűnési mániában szenvedő fiatalember, akinek botránykeverő cikkeivel rövid idő alatt sikerült hírhedtté tennie nevét, terjedelmes cikkben ostorozza most „a kritikusok gyávaságát", a Napjaink hasábjain. Miután kijelenti, hogy a „könyörtelenül őszinte" kritika híve, manapság pedig „mindent inkább lehet csinálni, csak éppen őszinte kritikát nem lehet írni", harcba szólít mindenkit „a kemény és kérlelhetetlen" kritikáért, amelynek – a maiakkal ellentétben – „elve, jelleme és mértéke" van.

Nos, legyünk kemények és kérlelhetetlenek. Véleményünk a következő:

1. Mivel tapasztaltuk – s egy felháborító ügye kapcsán meg is írtuk – hogy a jellemesség e bajnoka őszinteség címén közönséges önmutogatást, bátorság címén pedig felelőtlen rágalmazást művel, teljesen illetéktelennek tartjuk rá, hogy bárkit is őszinteségre vagy bátorságra oktasson.

2. Nem rokonszenvezünk azzal a szerkesztési gyakorlattal, amely helyet ad ilyen cikknek. Az a megjegyzés, hogy „a szerkesztőség nem mindenben ért egyet" a szerzővel, általában kibúvó szokott lenni a felelősség alól, s most különösen az. Egyet nem érteni és mégis közölni egy írást, csak bizonyos határig lehet. Ez a rágalmazóan általánosítgató cikk pedig jóval túllépett e határon.

3. Az sem tesz elnézővé bennünket, hogy – miként a *Napjaink* megjegyzi – e cikk „észrevételei valódi hibákra is rámutatnak". Nincs az az igazság,

amely hitelét ne veszítené, ha olyan ember írja le, aki a becsületét – rövid idő alatt, de nagyon hosszú időre – oly csúnyán eljátszotta.

Ha véleményünk *könyörtelen* és *őszintén* elfogult – irodalmi életünk tisztasága érdekében az.

Élet és Irodalom, 1965. május 8.

ALMÁSI MIKLÓS

FORDULÓPONTON A KRITIKA

Nyilván valami naiv vergengés eredménye is, hogy manapság egyre több szakmáról derül ki, van saját etikája. A kritikus esetében azonban már bonyolultabb ez a jelenség: a bemutatókat követő baráti beszélgetésekben, „műhelyvitákban" egyre többször érezzük kérdésesnek a kritikusi magatartást. Nemcsak a szerzők elégedetlenek a bírálatokkal, a kritikus maga is keresi *etikai* pozícióját: ki vagy mi iránt elkötelezve legyen bírálója a műveknek. A magatartás lett kérdéses és ez vetette fel a „szakmai etika" kérdését is, nem pedig ez a ma oly divatos etikakeresés.

Miről is van szó? Induljunk ki egy egyszerű számvetésből. Ha végignézzük folyóirataink kritikai rovatát, azt fogjuk látni, hogy legjobb esetben négy-öt műről emlékeznek meg számonként, s valahogy azokban is inkább csak az „erények" és az „ezzel szemben" felsorolható hibák összegzése történik, és ezen a mechanikus szembeállításon igen ritkán lép túl a kritikus.

Nincs olyan kritikai közélet, melyben egy-egy mű szenvedélyes vitákat kavarna, melyben a bírálat az alkotás tendenciáját, folytathatóságát vagy éppen egyedülállóságát akarná méltatni, melyben a közéleti problémák és a szorosan vett esztétikai elemzések összefonódása hasznos izgalmat okozna. Erről már néhány esztendeje az MSZMP Elméleti Munkaközösségének a kritikáról szóló állásfoglalása is szólott. A probléma azonban ma is aktuális. Csak ritkán bo-

nyolódnak olyan pezsdítő problémákat kimutató és elemző vitába, mint ami a *Próféta voltál szívem* című Somogyi Tóth-regényt követte. Itt az irodalmi fejlődés „hovájától", a történelem vizsgálatán át a kultúrpolitikáig minden fontos (és nemcsak esztétikai) kérdőjel előkerült. Ilyen kivételek azonban ritkák. Persze nem várhatunk ehhez hasonló jó műveket, mégis beteges jelenség az eleven, lényegbevágó kritikai eszmecserék, elemzően széles horizontok eltűnése. Szürkül a kritika. Bár van „levágó", közönyös, baráti vagy objektív kritika – a „szakma" mégis észlelhetően keresi önmagát. Érzésünk szerint nem a kritikák íróival, a szerkesztői szelekcióval vagy a kritikai foglalkozás – kétségtelenül tapasztalható – értékcsökkentésével van baj. Hanem: a kritikusi etikával. Azzal a magatartással, mely a közönség, a kulturpolitika és a művészi alkotás között egyszer már félig megtalálta, de valahogy most újra elvesztette a helyét és új orientációt keres.

Ez az elbizonytalanodás – szerintünk – egy hamis etikai ellentmondás megoldatlanságából keletkezett. Ez az ellentmondás úgy fogalmazható meg, mint az elkötelezett kritika követelése és lehetetlensége.

A kritikus ugyanis vagy egy művészi áramlat szolgája, elővédje, vagy a kulturális fejlődés szószólója, vagy a közönség képviselője. Mindhárom esetben világos és egyszerű a kritikus elkötelezettségének iránya. Am igen hamar kiderül, hogy ez az egyoldalúság – még ha a maga szélsőségességében csak ritkán valósul is meg – torz eredményekhez vezet. Az elkötelezettség első ellentmondása tehát ott mutatkozik, hogy e három mozzanat egymástól elkülönítve tűnik fel: a közönségnek vagy egy-egy művészi áramlatnak nem lehet egyszerre elkötelezettje a kritikus, ez a hármas egység nem annyira „megfogható", hogy a vele való szellemi azonosulás megvalósítható lehetne. Etikai odaadással lehet szolgálni egy csoportot, egy művészi áramlatot, stílust, a közönséget stb., de nem ezeknek az alkotórészeknek összmozgását:

elemezni, szenvedélyesen pártolni. Ez már túl általános jelenség. Így a kritikusi etika gyakorlata nem kis mértékben ezek között a lehetőségek közötti választásban jelenik meg. Csakhogy minden választott mozzanat újabb ellentmondásokat hoz magával.

Mert ha a kritikus egy csoport – rosszabb esetben: egy „klikk" – támogatója, akkor elfogult lesz, sőt önkéntelenül védelmezni fogja ennek a csoportnak művészi-világszemléletbeli gyengéit is – erre kényszeríti őt a taktikai harcok logikája. Ez az út tehát nemcsak normálisan ellentmondásos (a „hűség" felesel az „elfogultsággal"), hanem elméletileg is problematikus. Ha viszont az összkulturális fejlődés támogatója kíván lenni elsősorban, akkor meg az a veszély fenyegeti, hogy csupán elvont szintről fogja látni az *egyes* műveket: nem érzékeli az egyes művek születésének vajudási fájdalmait, helyét az irodalmi áramlatokban – azaz elvész a kritikához nagyon is szükséges „belülről látás" képessége és szenvedélye. Elvész, mert az a nézőpont, mely vezérli, a valóságban csak az egyes művekből, az irányzatok valóságos fejlődéséből formálódhat. Az előbbi esetben éppen az összkulturális fejlődés mércéje hiányzik, második esetben a művek egyediségének, sajátos ízének hiánya okozza a bajt. A közönségnek elkötelezett kritikus aztán valahogy mindkét „szempontból" azonos távolságban maradva inkább közönyös marad, s önálló ítéleteit a publikum igényeinek, ízlésének „diktatúrája" veszélyezteti.

Mivel ez a három álláspont eddig a kialakulás folyamatában mozgott, ezért inkább erényeivel jelentkezhetett, a kritikai autonómia sajátos hangjaként. Az elmúlt év során azonban minden egyes magatartás-típus egyszerre kezdte megérezni saját szemléletmódjának abszurditását. A kritikai hang elszürkülésének, a csak belterjesen esztétikai vizsgálódás megjelenésének sok oka van. Nem sikerült kitörni az ellentmondások köréből és a közélettel, irodalmi áramlatokkal egyaránt kontaktust tartó, magasabb

síkon kialakuló elkötelezettség áramköréig eljutni – így hát kritika átlaga visszahúzódott a problémátlan szürkeségbe. Csak az élvonalban sikerült megteremteni ezt a szintézist. Mondjuk például Pándi Pál Ladányi Mihály költészetéről szóló, vagy Vitányi Iván Mándy írásművészetét elemző írásában: itt a mű egyedisége, sajátossága és az összfejlődés mint mérce – amit ezek a művek is alakítanak – egyszerre van jelen. De a kritikai termés *átlagára* mégiscsak ráüti a bélyeget ez az újkeletű etikai bizonytalanság

A gyakorlati megoldáshoz véleményünk szerint nem az egyes magatartási típusok elszürkítése, hanem következetesebb keresztülvitele vihet közelebb. Különösen hasznos lehet az egyes irodalmi áramlatokkal jobban elkötelezett, de önálló esztétikai koncepcióval is rendelkező kritikai hátvéd kialakulása. Mivel nincs még ilyen kritikai magatartás-típus, ezért a *paradox etikai követelmény* lényege sem látszik világosan, mely a *„belülről bírálás"* és a „külső mértékkel" mérés – látszólag ellentmondó, valójában összetartozó követelménye között fennáll. Ez az *etikai paradoxon,* mely a fenti ellentmondások gyakorlati megoldása is, úgy fogalmazható meg, hogy az egyszeri műben az általános elveket, az esztétikai–művészetpolitikai principiumokban pedig az egyedi műalkotást kell a kritikusnak védelmeznie. Mert hatóképesen csak belülről lehet bírálni: a mű egyedi arculatát, sajátos szövetét megértve – és ha kell, magával a művésszel szemben is védelmezve. Hiszen nemigen létezik olyan korszakalkotó mű, mely egyszerűen példája lehetne esztétikai tételeknek vagy kulturpolitikai igényeknek: minden mű több is azoknál, úgy teljesíti azok normáit, hogy egyben túl is lépi azokat, újat teremt belőlük, esetleg szembe is fordul velük, hogy kiteljesíthesse azokat. A *Rozsdatemető* éppúgy szabálytalan, mint a *Húsz óra* vagy a *Hideg napok.* Ezekben a művekben számos, eddig érvényesnek hitt esztétikai tétel bukott meg, hogy magasabb szinten érvényesülhessen és jó néhány

kultúrpolitikai elképzelésünkkel ütközött össze, hogy azokat egy tágasabb lehetőségben újrateremtse.

A művekhez való kritikusi hűség etikai követelményét tehát csak akkor lehet teljesíteni, ha a művek távlati kifutását, várható ütközését a normák „mai" rendjével, irodalompolitikánk mai koncepciójával is fel tudjuk mérni, ha tehát mértékünk egyúttal a kulturális fejlődés „külső" komponenseit is magában foglalja. Ha tehát nemcsak a művet, hanem annak új helyzetet teremtő jellegét is fel tudja mérni, és erről az esztétikai-irodalompolitikai szintről, valamint a közönség átformálásának potenciájával tud bírálni.

Az egyik legfontosabb *etikai követelmény* tehát a kritikával szemben: vállalja annak tudatosítását, hogy az egyes művek megjelenésével jó néhány esztétikai normánk és irodalompolitikai elvünk átfogalmazásra szorul, mert az új mű egy új normarendet is teremthet. Ez a feladat persze nemcsak a „rázós kérdések" kiemelését és védelmezését jelenti, hanem egy sokkal intenzívebb társadalomismeretet, az újrarendeződő esztétikai elvek iránti érzéket, a mű és irodalompolitikai igény közötti ellentmondások meglátásának készségét is. És ugyanakkor igényli azt a bátorságot, hogy az új szituációnak (melyet egy-egy mű teremtett) esztétikai következményeit magával az íróval szemben is érvényesítse: következetlen megoldásait éppen ebben az új helyzetben tegye próbára. Így valósulhat meg a „belülről" látó kritika és az objektív mércével mérő bírálat egysége: a kritika derékhadának önmagára találása.

Élet és Irodalom, 1966. április 30.

KÉRY LÁSZLÓ

A SZÍNIKRITIKÁRÓL

A Magyar Színművészeti Szövetség néhány nappal ezelőtt megtartott közgyűlésén Kazimir Károly terjedelmes és tartalmas vitaindító beszámolója sok egyéb kérdés mellett a színikritika ügyét is érintette. Mindig van abban bizonyos csípősség, ha alkotók plénumán – írók vagy művészek között – a kritikáról esik szó. Ilyenkor „a hóhért akasztják". S ez rendjén is van így. A bibliában azt olvassuk: „Ne ítéljetek, hogy ne ítéltessetek." A szellemi életben, a művészet birodalmában más a törvény. Ott a színjáték tükröt tart a természetnek, a kritika tükröt tart a színjátéknak meg a színjátszásnak, miért ne tarthatna tükröt a színház képviselője a kritikának? Ez a mozdulat valójában csak nyomatékosítja a bírálat funkciójának jelentőségét és elkerülhetetlenségét: íme, még a kritika sem lehet mentes a kritika hatálya alól.

Az ilyesminek rendszerint tisztító hatása van, s katartikus jellegű lehet az a vidám nevetés is, amely a „hóhérakasztást" kíséri. De néha ez a bíráló jókedv túllendül önmagán, s valami elutasító szatírába csap át. Egy kicsit ez történt most is. Egy-két pillanatra kimondatlanul fölbukkant az édenkerti állapot utópisztikus látomása – egy olyan világról, ahol nincs kritika. Ez a megsemmisítő bírálókedv nem áldozatát falja föl, hanem önmagát. Elvileg tagadja a kritika értelmét. Ítélkezve tiltakozik az ellen, hogy megítéljék.

A kritika valójában a közönség vagy éppen közösség részvételének egy formája az alkotó folyamatban. A színibíráló: egy ember a színházi közönségből.

Képzettsége, érdeklődése, figyelme, eltökéltsége, hivatástudatának kényszerképzete különbözteti meg a többiektől. Az a rögeszme tartja hatalmában, hogy nem csupán tetszését vagy rosszallását kell kinyilvánítania, hanem azt is: *miért* tetszett vagy nem tetszett neki valami. A tudatosság fokára kell emelnie azokat az esztétikai élményeit, amelyek ízlése számára evidensek. Hogy ezt megtehesse, olyan megfigyelésekhez, elemzésekhez, összefüggésfeltárásokhoz kell folyamodnia, amilyeneket a közönség átlaga nem végez el. A közönség véleménye többnyire artikulálatlan, s jobbára csak olyan általános „gesztus"-okból lehet következtetni rá, hogy bejön-e a színházba vagy sem, tapsol-e vagy sem, előadás közben feszült csendben ül-e vagy köhécsel stb. Milyen sokat jelent ez a tagolatlan, s mégis oly jelentős reagálás a színháznak! S hihetjük-e, hogy a kritikus artikuláltabb véleménye egyáltalán ne érdekelné a színház embereit, hogy a színikritika semmi lényegeset ne mondhatna arról, aminek rendszeres megfigyelésével, elemzésével, mérlegelésével foglalkozik?

Volt ugyanis az említett beszámolónak egy ilyesfajta korlátozó tendenciája. A kritika feladata a közönség nevelése – a színháznak nem sokat tud mondani. Ez volt Kazimir megállapításának lényege, ennek támogatására hívta segítségül Lunacsarszkijt. Ez a korlátozó tétel azonban elvileg elfogadhatatlan. Előfordulhat, hogy a kritika nem tudja betölteni hivatását, s nem képes semmi lényegeset mondani a színháznak. De félő, hogy ilyenkor a közönséget sem tudja nevelni. Ha mindent elfogad adottságnak, amit a színház nyújt, s pusztán ezt törekszik megmagyarázni a közönségnek, nem figyelnek a szavára. Érdeklődésre csak akkor tarthat számot, ha át akarja formálni – a maga eszközeivel – az adott színházat, vagy odaáll egy mozgalom, egy irány mellé, illetőleg ellenzi a másikat. S ez ne jelentene semmit a színháznak?

A marxista kritika ne jelentett volna semmit az el-

múlt húsz év magyar drámájának és színházának kiformálásában? A hazai kritikának ne lett volna semmi része abban, hogy Brechtet ma más szemmel nézi közönség is, színház is, mint tíz évvel ezelőtt? Lehet tagadni az élő színház folytonos kölcsönhatását az élő kritikával?

A stratfordi Shakespeare-társulat 1957-ben európai körútra indult a *Titus Andronicusszal.* A címszerepet Laurence Olivier játszotta, Laviniát Vivian Leigh. A rendezőt Peter Brooknak hívták. Egy varsói kritikus megnézte az előadást, és bírálatot írt róla. A kritikus neve: Jan Kott. El volt ragadtatva. Az addig lenézett, kezdetlegesnek tartott dráma előadását legnagyobb színházi élményei közé sorolta, egy szintre helyezte Jouvet teljesítményével, a Berliner Ensemble *Kurázsi mama* előadásával, a pekingi operával. Rájött, hogy ez a rémdráma ebben az előadásban kulcsot ad későbbi Shakespeare-művek újraértelmezéséhez, a királydrámákhoz, a *Lear*hez. Úgy vélte, Peter Brook és Laurence Olivier megtalálta a kapcsolatot a shakespeare-i kor és a XX. század között. S éppen az erőszak, a kegyetlenség, a brutalitás leplezetlen előtérbe állításával. (Ne vizsgáljuk most, mennyiben helyes ez a felismerés!) Kott a *Titus Andronicus* inspirációjának hatására tanulmányt írt a nagy királydrámaciklusról és a *Lear*ről. S ezek a tanulmányok inspirálták Peter Brookot, saját bevallása szerint, annak a *Lear* királynak a megalkotására, amelyet a stratfordiak Budapesten is bemutattak.

Hogy ez aránylag ritka eset? Meggyőződésem, hogy többször előfordul, mint gondolnók. Ha nem is ilyen látványosan, nem is ennyire bevallottan, nem is egy egész előadás koncepciójára kiterjedő érvénynyel. A kritika, a tudomány, az esztétika tanul a színháztól, és – merjük remélni – a színház is tanul ezektől. Elmélet és gyakorlat ilyen egymásra hatása nélkül nem is tudom a színházat elképzelni. Legkevésbé a forradalmi színházat.

Élet és Irodalom, 1966. március 19.

TÓTH DEZSŐ

A KRITIKA FELELŐSSÉGÉRŐL

Az olvasó kíváncsian lapozza a legutóbbi év irodalmi termésére szóló összefoglalókat. Tudja, hogy egy mozgó-fejlődő, sok műfajú művészeti ág egyidejű felmérése nehéz, s hogy aligha lehet minden tekintetben megnyugtató. Mégis, vagy talán éppen ezért kissé kiszolgáltatottan, előlegezett bizalommal várja a kritikától, hogy alkalomszerű ismereteit összekapcsolja, hogy ítéletsejtelmeit értékrenddé szervezze. Tekintélyes, eszmei orientálásra hivatott intézmények folyóiratait veszi kézbe, de – s ezt kell mindenképpen szóvá tenni – nemcsak hasznos tájékoztatásban: meghökkentő meglepetésben is részesül.

A Valóság egyik tanulmányában azt olvassa, hogy magát irracionalistának valló jeles költőnk túlságosan „korán" jött. Költészetének cselekvésellenes etikáját, a valóság tagadásán épülő misztikus látomásvilágát mi ugyan még nem, de „a jövendő kollektív embere" majd „ámulattal" olvashatja. Az „egyetemes ősvalóra" ébredésben bennünket még megakadályoz a világnézeti igény „múlékonyabb vonatkozása" – a „szellemi szférában" majd megértjük, „ha elmúlik a kemény ideológiai küzdelem kora." Félreértés ne essék, nem Weöres Sándor valamikor méltatlanul kiszorított s ma méltán jelenlevő lírájáról – hanem egy, azt kifejezetten ideológiailag értelmező kritikáról, a kritika eszmei felelősségéről van most szó. Nem a Weöres-líra értékeinek elismerése itt a kérdés. (Nem egy példa van rá: éppen a helyes kritikai álláspont tette ezt is lehetővé.) Hanem az: hogyan

képzeli a kritikus a jövendőnek azt a bizonyos „kollektív emberét", ha ma nem vitázik a misztikus kollektívum eszméjével, hol lesz az a „szocialista társadalom", amely ezt a költészetet „asszimilálja", ha ma figyelmen kívül hagyjuk a világnézet „múlékony vonatkozásait", ha nem vállaljuk, de megkerüljük „a kemény ideológiai küzdelem korának" törvényeit és kötelességét? Szónoki kérdések ezek itt a cikkben – de nyitva hagyott kérdések ezek ott a kritikában. S mint a kitárt ajtón áramlik be rajtuk a polgári ideológia általában, s nyomakszik be egy helytelen irodalmi értékrend propagálása különösen. Alighanem a költő maga sem szívesen venné, ha a „kemény ideológiai küzdelem" olyan harctereiről kitessékelik, mint a háború és a béke erői között húzódó ideológiai frontvonal vagy a humánum védelme.

A Kritika műfajáttekintései közt tanulmányt olvastunk, amely regényeket méltat, mert azok „hőseiket egy nagyobb közösségből, a társadalom mozgásából elkülönítik, tudatosan elválasztják, hogy végső kérdésekkel, a lét legáltalánosabb problémáival szembesíthessék őket". Bevallottan egzesztencialista regényekről van szó. Szerző elismertetésük vélt érdekében mégis megmásítja gondolatvilágukat; feltehetően alkotóiknak is meglepetésére, az egzisztencializmus „legyőzését" olvassa ki belőlük, hogy végül is szerkezetileg hangsúlyos helyen, terjedelmileg is kitüntetően „a múlt esztendő igazi eseményei közé" sorolhassa őket.

Ami a kérdés pusztán ideológiai oldalát illeti: hogyan foglalhat el irodalmi életünk orientálására különösen hivatott folyóirat a polgári filozófia hazai lecsapódásával szemben ilyen, enyhén szólva „megértő" álláspontot? Hogyan tarthatja fontosabbnak a marxista kritika – ez esetben – egységes véleményének revízióját, mint az egzisztencializmussal való vitát? S mindezt akkor, amikor a nemzetközi és hazai marxista szociológia, pszichológia, etika, újabban antropológia éppenséggel az elszigetelt egyén fikció-

ját vitatva, egyén és társadalom kapcsolatának alapján munkálja ki válaszait a személyiség és lét legalapvetőbb kérdéseire. Akkor, mikor az egzisztencializmus valamirevaló képviselői ma már csak a marxizmussal vitázva, tőle kölcsönvett elemekkel, vagy magukat éppenséggel marxistának vallva-vélve közelítik meg ezeket a kérdésköröket is. Világnézetünk térhódításának ilyen történelmi pillanatában nem élni annak érvelési lehetőségeivel – elmulasztani az érvelési kötelezettséget – aligha más, mint eszmei meghátrálás, ideológiai provincializmus.

S ez az, ami végül is irodalmi provincializmushoz vezet. Az eszmei engedmény egyben a haladás élvonalához nőtt társadalmunk, ideológiai életünk nemzeti pozíciójának feladását is jelenti, egy nyugati visszhangra ügyelő, mértékét onnan kölcsönző provinciális hazai értékrend sugalmazását is eredményezi. Így a magyar irodalmat általában sérti azzal, hogy „eseményévé" avat egy regényt, amely a gondolatvállalás felelőssége elől a jelentéktelen homályba menekül, illetve egy másikat, amely – ha az írói pályán belül relatív fejlődésről tanúskodik is – művészileg szegényesen, szerkezetileg diszharmonikusan, kölcsönzött gondolatokat illusztrál. Két folyóiratra, két írásra hivatkoztunk itt, de említhettünk volna más folyóiratokat, más írásokat is. Amiért érdemes volt idézni őket, az túlmutat rajtuk: szimptómái egy általánosabb jelenségnek.

Irodalmunk, filmművészetünk legjobb alkotásainak sora a bizonyíték, hogy a magyar művészetet az egyetemes emberi kérdések hiteles megközelítésére az teszi – ma még inkább, mint valaha – képessé, hogy a magyar valóság, a népi élet központi kérdéseire ad elkötelezett válaszokat. A nagyvilágban is az ilyen alkotások képviselhetik – és képviselik valójában – irodalmunkat. Még a nyugati polgári értelmiséget sem saját problémavilágának utánérzései érdeklik. Sokkal inkább az olyan művek, amelyek a szocializmusról, a jövő társadalmáról tudósítanak, arról:

milyen küzdelmek-áldozatok árán folyik egy nemzeti társadalom konkrét viszonyai között az egész emberiség „nagy kísérlete".

Azon túl, hogy társadalmunk mai ideológiai állapota a marxizmus térhódítása mellett is még ellentmondásos – vajon milyen sajátos okok játszanak közre az ilyenfajta jelenségek létrejöttében? Részben azzal a közérzetszerűen jelentkező hiedelemmel függ össze – aminek esetenként a mi szerkesztőink is hatása alá kerülnek –, hogy a dogmatikus torzulások kijavítása valamiképp mégiscsak a polgári szemléletnek tett elvi engedményekkel jár együtt. A tévhit ma már nem ebben a nyílt, hanem abban a burkolt formában jelentkezik, hogy összezavarják a kiadáspolitika, másfelől a kritika szerepét. A kiadáspolitika, kirekesztve a törvényeinket sértő, politikailag-erkölcsileg emberellenes „műveket", különösképpen támogatva a szocialista irodalmat, minden értéknek helyet ad. Egyrészt magasabb mértékkel mér, mint a szennyirodalomnak is utat nyitó kapitalista kulturális élet, másrészt – a dogmatikus kultúrpolitikával szemben az igazi értékek rendje szerint, azaz reálisan körvonalazza művészeti életünk ideológiai kereteit.

Ennek a tágasságnak azonban semmi köze az elvi engedményekhez – ellenkezőleg: hatékonyabb, határozottabb és felelősségteljesebb ideológiai fellépést követel meg a kritikától, s ezen belül – sajátos helyzete miatt – a Kritikától. Határozottabbat és felelősségteljesebbet, mert nyilvánvaló, hogy a marxizmus *monopóliumának* adminisztratív eszközökkel való biztosítása annak idején sokkal kisebb ideológiai követelményekkel járt, mint ma a marxizmus–leninizmus *hegemóniájának* tartós, következetes, érvelő vitákkal való kiküzdése. Mégis, ha Weöres Sándor ma méltán jelen van a költészetben, ami bíráló elismerést tételez fel – a kritika „asszimilál"; ha megbecsüléssel vesszük körül Kassák Lajost születésnapján, az képzőművészeti szemléletének kritikátlan propagálásával jár együtt, jóllehet a művész maga sem kívánja a mél-

tatlan hozsannázást; ha a kulturális politika Csontvárykiállítást nyit, a Kritika a magyar festészet jóformán egyetlen nagyságának kiáltja ki, ha a kiadhatóság határán bukdácsoló regények napvilágot látnak, eseménnyé avatja őket; ha a Godot-ra várva stúdiószínpadot kap, egyes kritikák szerint mindjárt a legmagasabb rendű humanizmust reprezentálja – és így tovább. Ismételjük, nem művek-életművek objektív értékének vitatásáról, még kevésbé közös nevezőre hozásáról, hanem kritikai életünk egy torz jelenségének elmarasztalásáról van szó.

Kiadás-, kiállítás- és műsorpolitika, másfelől a szerkesztőségek és intézmények egyazon kulturális politika, azonos elvi alapon álló fórumai. Szerepkülönbségük nem lehet ürügy a közös ideológiai mérce módosítására. Annál kevésbé, mert a művészeti élet ideológiai skálájának szélessége a legszorosabb kapcsolatban van – kell legyen – a kritika elvi következetességével. Ez ugyanis egyik feltétele annak, hogy művészeti életünk reális eszmei színképe se az ideológiai „harmadik út", se az adminisztratív eszközökhöz való visszatérés híveinek ne válhassék hivatkozási alapjává.

Pozitívan megfogalmazva: művészeti életünk mai ideológiai erőviszonyait reálisan tudomásul vesszük ugyan, de ez egyáltalán nem jelenti, hogy statikusan is értelmezzük. Nem valamiféle „taktika" húzódik a látszólagos ellentmondás mögött, hanem az a felismerés, hogy az eszmei egység ezen a területen is végső soron csak a szocialista építés általános előrehaladásának arányában valósulhat meg. De nyilvánvaló, hogy ezen belül az ideológiai egység közvetlen formálásának, a művészeti életben a kritikának megkülönböztetett szerepe és felelőssége van. A szocialista irodalom és művészet eredményeinek bázisán, eszmei pozíciójának lehetőségével élve – szükségképpen oroszlánrészt kell vállalnia a marxizmus–leninizmus, a szocialista realizmus uralomra juttatásában.

A kritika azonban nemcsak az eszmei, hanem az ízlésorientálást illetően is felelős művészetért és közönségért, a kettő harmonikus kapcsolatáért. De ennek a feladatnak ellentmond, hogy a szocialista irodalom és a XX. századi avantgard irányzatok kapcsolatának történeti feltárása, esztétikai értelmezése egyes folyóiratokban azzal jár, hogy a szocialista irodalmat csupán annak avantgardra építő szárnyára szűkítik, azzal azonosítják. Ez az egyoldalúság azután óhatatlanul vezet a XIX. századi ízlés és a kispolgári ízlés azonosításához, illetőleg a mai művészet és közönség kibékíthetetlen ellentmondásának kinyilatkoztatásához.

S mert ez az álláspont megfeledkezni látszik arról, hogy ezek az izmusok, illetőleg az ezekre építő XX. századi művészeti irányzatok mennyi dekadens arisztokratikus, művészetellenes vagy éppenséggel szélhámos produkciókkal kompromittálták magukat a közönség előtt – tápot ad a közönség lebecsülésének, a művészeti arisztokratizmusnak. Nyilvánvaló, hogy a művészetkritikának az értékelés feladatát jobban össze kell kötnie az ízlésorientálás feladatával, s abban az értelemben is közvetítőnek kell lennie művészet és közönség között, hogy kérdésfeltevéseiben a közvélemény képviseletét is vállalja.

Mindez azonban nemcsak merő vita kérdése. Az ideológiai harc korántsem jelenti csak a polgári nézetek-esztétikák egyszerű elutasítását. Mindenekelőtt azoknak a konkrét kérdéseknek marxista kidolgozását, megválaszolását követeli meg, amelyeknek kapcsán ezek az antimarxista nézetek felmerülnek. S ami ezt illeti, szemmel látható, hogy a marxista gondolkodás – nem egy területen elmaradást is pótolva – milyen gyors ütemben veszi birtokba korunk szocializmusban és kapitalizmusban élő emberének problémavilágát, s jut el a maga változatlan elmélete és módszere alapján új meg új elméleti s ennek alapján gyakorlati konzekvenciákhoz. A marxizmus alkotó jellegének ez a kibontakozása bírálata és legyőzése

annak a korlátolt szemléletnek, amely „félti" a marxizmust az új tényekkel való szembenézéstől, de annak is, amely nem tartja alkalmazhatónak a mai jelenségekre, s ezért alapelveit is revízió alá veszi.

Azért hangsúlyozzuk ezt, mert szerkesztés és kritika nem egy esetben a szellemi mozgás, az alkotó marxizmus nevében-ürügyén követ el ideológiai hibákat. A polgári filozófia, esztétika és művészet iránti hajlandóság, a modern burzsoá példákra tekintő, provinciális magakelletés nemegyszer csak a mindenáron újat mondás ördöge ma felettébb szívesen bújik a marxizmus „gazdagításának" vonzó lovagruhájába. De a valóban termékeny, kezdeményező, alkotó munka szubjektív heve-pátosza is objektív tévedések forrása, álöltözetű gondolatok akaratlan támogatója lehet. Így vagy úgy: éberen számolni kell a tévedés veszélyével, mert körültekintés és következetesség híján olyan pozíciók alakulhatnak ki, ahonnan olykor a marxizmus konzervativizmusnak, a polgári ideológia „alkotó" marxizmusnak tűnik, s elhomályosulhatnak vagy éppenséggel felcserélődhetnek az igazi frontok. Azt hisszük, felesleges hangsúlyozni, hogy nem a mulasztások pótlása, nem az új jelenségek elfogulatlan számbavétele, nem a kezdeményező esztétikai-kritikai vállalkozások ellen szólunk. Nem a terméketlen és öncélú fegyvertisztogatás – hanem a fegyverforgatás, a szüntelenül alkalmazott marxizmus nevében – és érdekében – emelünk szót.

Népszabadság, 1967. április 16.

NAGY PÉTER

KRITIKUSI GONDOK

Az utóbbi időben a sajtóban s az irodalmi világban sok szó esik a kritikáról. Sőt a leggyakrabban nem is a kritikáról esik szó, hanem „kritikánk"-ról, így, több birtokos egy birtok alakjában, s aki emlegeti, általában ezt is úgy teszi, mint ahogy régi vidéki úriházakban emlegették sóhajtva „Lujzikánk"-at, azt a kedves, de csúnya, hozomány nélküli s ezért reménytelenül pártában maradt vénlányt, aki rokontól rokonhoz vándorolva vagy egy-egy háznál huzamosabb időre megtelepedve inkább teher volt, mint segítség, ha magát rokkantra dolgozta is, s akinek egész keserű sorsa, minden bántása és bántódása ebben a sajátos, több birtokos egy birtok alakban summázódott annak is, aki mondta, annak is, aki hallotta.

De félretéve most az irodalmias asszociációkat, melyek talán túlzottan egyéniek; próbáljuk meg higgadtan, szenvedély nélkül mérlegelni: beszélhetünk-e, jogosan beszélhetünk-e „kritikánk"-ról? Van-e ilyen? Vagyis: nem azt akarom kérdésessé vagy vizsgálandóvá tenni, hogy van-e hazánkban s irodalmi, művészeti életünkben kritika; de azt igen, hogy ez a több birtokos egy birtok alak arra alkalmazható-e? Vagyis van-e olyan művészeti kritikánk, amelynek több a birtokosa – azaz a művészet, szűkebben az irodalom, az irodalmi világ s legszélesebb közönség egyaránt a magáénak érzi; s van-e olyan, amely valóban „egy birtok" – vagyis homogén egységet képez? Azt hiszem, nem vagyok túl pesszimista, ha mindkét

kérdés feltevését már önmagában negatív válasznak is tekintem, vagyis a kérdést szónokinak; de nem szeretném a magam véleményét sem véka alá rejteni: szerintem joggal és teljes mértékben egyikről sem beszélhetünk; irodalmias asszociációkon és érzelmes emlékeken túl ezért is berzenkedtet meg mindig, ha „kritikánk"-at hallom emlegetni. Ösztönöm tiltakozik a hamis premisszák ellen, amelyekből csak hamis következtetés vonható le.

Folytathatnám ezen a kissé szubjektív-lírai hangon, közhírré téve azt az immár negyedszázada önmagammal is folyó vitámat, melyben megnyugtató eredményre magamra nézve sem jutottam mind a mai napig: hogy tudniillik miért lesz valaki kritikussá? Valóban azért-e, amivel G. B. Shaw gyanúsított meg bennünket kritikusokat egyetemlegesen és egyénileg: hogy aki bírja tehetséggel, az ír, s aki nem bírja, az kritizál? (E gyanúsításnak egyetlen mentő körülménye és szépséghibája, hogy maga Shaw is kitűnő kritikus volt, mielőtt drámaíró lett volna; s vajon a drámaíró képességeinek az ő esetében nem egyik legfontosabb, integráns része-e a kritikai?)

De térjünk le az általánosságok országútjáról, s nézzük hazai ösvényeinket kissé közelebbről. Kétségtelen, hogy sok szó esik a kritikáról az utóbbi időben, s e szavak, enyhén szólva, nem pusztán a dicsőítés és rajongás szavai. Ellenkezőleg: a kritika hovatovább az indulatok levezető csatornája az irodalmi életen belül és a gúnyolódás céltáblája a közönség szemében. A közönség előtt a kritikus úgy jelenik meg, ahogyan a Ludas Matyi sulykolja a köztudatba: saját véleményét nem vállaló, megalkuvó és opportunista poltron, aki mégis rettenetes hatalmat tart a kezében. Az irodalmi életen belül pedig a kritikus valami olyan, mint a középkori városban a hóhér vagy a kutyapecér: a városhoz tartozik, de csak a falakon kívül lakhatik; valami szükséges vagy legalábbis elkerülhetetlen rossz, melynek, ha már van, legalább annyi haszna

legyen, hogy el lehet rajta verni a port olyan bajokért, amelyeken nem tudunk egykönnyen segíteni.

S az utóbbi hasonlat talán több volt, mint ötlet: a helyzet megrontott voltában – s szokás szerint ez a megrontottság kölcsönösen hat – az alapvető ok a kritikus funkciójának az ítéletvégrehajtó funkciójával való összevétéséből következik. S ha ezt kimondottuk, már kimondottuk azt is, hogy ez a szemlélet az elmaradt kollektív tudatnak jellegzetes esete: mert a kritikusnak, a kritikának ilyen funkciója valóban volt, de ennek az ideje jó évtizede lejárt. Akkor – vagyis a Rákosi-korszakban – a kritika néha ideológiai, leggyakrabban azonban csak politikai ítéletek – nélküle s felülről hozott ítéletek – végrehajtója, ritkább esetben előkészítője-indoklója volt az irodalmi-művészeti életen belül. Ez idézte elő – eléggé természetesen – a máig fájón érzett szétszakadást írók és kritikusok között; ez szüntette meg vagy legalábbis ritkította el az írói kritika gyakorlatát, mely nélkül pedig eleven irodalmi, de kritikai élet sincsen; elritkította olyan mértékig, hogy ha egyszer-egyszer meg is szólalt, szinte kivétel nélkül a személyes indulat – s jó ha a szeretet és nem a bosszú – megnyilatkozása volt.

Kell-e mondani – vagy éppen bizonygatni –, hogy a kritikának s a kritikusnak ilyenféle funkciója valóban megszűnt? Egész művészeti s ezen belül kritikai életünk a tanúbizonyság rá. A funkció megszűnt, de a „nimbusz", ha sápadtabb fénnyel is, megmaradt; ennek megint számos példáját idézhetném, de tán elég az Írószövetség legutóbbi taggyűlésének beszámolójára hivatkozni, mely a kritikát korholva azt lobbantotta a szemére, hogy „előregyártott ítéletekkel él, elemző felfedezés helyett". A felfedező hajlam s elemzőkészség terén bizony lenne mit javítani, s nem is kevés; de mi közünk ma már az „előregyártott ítéletek"-hez? Nyilvánvalóan és szembetűnően semmi. Hát akkor ne is beszéljünk róla, vagy ne erről beszéljünk, hanem reális problémáinkról; ez a kritika, de

a kritikán túlmenően az egész irodalom, az egész művészeti élet érdeke.

És itt, mintegy zárójelben, szeretném azt is megemlíteni: ha a kritika az irodalom gyepűire szorult, abban nagy szerepe volt annak a sok sápadt tintának, ami elfolyt a fölött a kérdés fölött: a tudomány vagy a művészet szférájába tartozik-e? Akkor, némi tusakodás után, a kérdés egyértelműen úgy dőlt el, hogy a tudományéba. Ettől, meggyőződésem szerint, a tudomány nem lett sokkal gazdagabb, de a kritika jóval szegényebb, mert feladatait valóban teljesíteni csak akkor tudja, ha a két szférában egyaránt otthonos helye van, ha a tudomány s a művészet körébe egyformán tartozik. Mindkettőből meríti fegyvereit, vagy ha úgy jobban tetszik: mérő és érzékelő eszközeit, s szerencsés esetben mindkettőt gazdagítja: egyiket új folyamatok s az azokban formálódó új törvényszerűségek felismerésével, a másikat ezeknek a folyamatoknak az önmagára ismertetésével, s azzal a napról napra vívott harccal, amit kényelem, begyöpösödöttség, gondolati és érzelmi tunyaság ellen meg kell vívnia az új, a soha nem látott – de a valóban új s nem a tegnapi újból mai szenzációvá fényesített talmi csoda – érdekében. A nevére valóban méltó kritikát éppen ez a harca, ez a felismerési képessége s az ezért a harcért vállalt áldozatai hitelesítik mind saját közössége: a tudomány s a művészet világa, mind a szélesebb közönség előtt. S ha ezt a harcot nem, vagy nem jó fronton vállalja, ha ezt a képességét nem, vagy nem az igazi értékek védelmében működteti, akkor lejáratja magát mind a három körben, s ezen sem szerénykedő fuvolázással, sem túl hangos összevissza csapkodással nem segíthet.

Hol hát a helye, mi a funkciója a kritikának – ma, de tán nemcsak ma, hanem általában, korról korra bizonyos hangsúlyváltozásokkal? Most függetlenül attól, hogy kiemelkedő eredményeiben, szélsőséges csúcsaiban a kritikai tevékenység a tudományt vagy a művészetet is gazdagítja, gazdagíthatja – egy széles

horizontú, történeti–esztétikai megalapozottságú kritika a tudomány új eredménye lehet, s egy igazán ihletett kritikai esszé önmagában is megállhat mint művészi alkotás –, a kritikának kettős a funkciója. Egyszerre feladata, sőt kötelessége, hogy a közönséget tájékoztassa, értékek felismeréséhez, káros tendenciák elvetéséhez, művészi érzéke és ítélete fejlesztéséhez segítse, s az is, hogy a művészet – a mi esetünkben az irodalom – életén belül mint eszmélő és eszméltető járuljon hozzá az új születéséhez, a régi elmúlásához; a jó és a rossz helyes felismeréséhez tendenciában, irányzatban, egyedi alkotásban vagy alkotóban egyaránt. E két funkciókör nemcsak érintkezik, de fel is tételezi egymást; nincs a kettő között fontossági sorrend, de annál inkább indulat- és eszmecsere. Nem hiszem, hogy lenne időszak, amelyben az egyik fontossága a másik elé léphet; de azt annál inkább, hogy időszakonként hol az egyik, hol a másik kerül az előtérbe, sőt irodalmanként is – hagyomány és alkotói egyéniségek okán – hol az egyik, hol a másik válik uralkodóvá. Mert az sem lehet kétséges, hogy a kritikusok között is jelentős alkati különbségek vannak; s ezek egyik megnyilvánulási formája éppen az, hogy a kritikus hol érzi egyéni hivatását – vagy ha úgy tetszik, tehetségét – erősebbnek; az irodalmi szférán belül, annak nyelvén beszélve s csak azok köréhez szólva, vagy pedig éppen a széles olvasói vagy műélvezői tömegekkel érintkezésben, azok szószólója-, szerencsés esetben vezetőjeként? De a kritikai élet egésze – sőt az egyéni kritikus is saját tevékenységében – nem mondhat le egyik funkcióról sem anélkül, hogy súlyosan meg ne csonkítaná vállalt feladatát – s e csonkulás menthetetlenül a tevékenység, sőt az ágazat, vagy ha úgy tetszik, a szakma problematikussá válásához vezethet.

Nálunk számos, a közelebbi s a távolabbi múltba nyúló okból hagyományosabb is, gyakorlatosabb is az irodalmon belüli kritika: az a kritika, mely a szélesebb közönség orientálását inkább csak ürügyül hasz-

nálja s szempontjaiban is, ítéleteiben is, hangvételében is a művészeten belüli, elsősorban irodalmi közvéleményre kacsint; s ez nem egy esetben vezetett és vezet sajátos „madárnyelv"-hez, melyben az írók és kritikusok párbeszéde Proust ama nagynénikéinek beszélgetéséhez hasonlatos, akik rendkívül szellemes és malíciózus megjegyzéseket tettek a világra s környezetükre, csak éppen rajtuk kettőjükön kívül ezt senki nem tudta megérteni. S ha valamelyik, akkor ez éppen a műfaj, amelyben a „jelenlét" semmire sem elegendő; hatás, közvetlen és tömeges hatás nélkül akár a léte is, de léte értelme minden bizonnyal kétségbe vonható.

Ha a mai magyar irodalmi kritikával szemben növekvő hiányérzet nyilvánul meg a legkülönbözőbb területeken – s itt már fontos a különválasztása az irodalmi és a többi művészetek kritikájának: problematikájuk ezen a ponton már erősen szétválik, s csak lényegtelenítve általánosítható –, e hiányérzetnek meggyőződésem szerint elsőrendű oka a valóban közönségközpontú, a legszélesebb értelemben vett olvasóközönséget orientáló és e feladatkörön belül magas színvonalú kritika hiánya.

Ez az a terület, ahol a kritikának elsőrendűen ismeretterjesztő és normateremtő: irányító, tájékoztató, figyelemfelhívó, illetve elrettentő funkciója van; s itt a legfontosabb, hogy a kritika nyelvi-fogalmi köre ne lépje túl feltételezett és valóságos közönségéét – de ugyanakkor az ott adott ismeretanyag felső szintjén mozogjon, s azt továbbfejleszteni, tágítani igyekezzék. Itt az ezoterikus bonyolultság éppolyan súlyos veszély, mint az igénytelen álprimitívség; bár a magam meggyőződése és tapasztalata szerint az utóbbi a nagyobb veszély, s a hatékonyságnak nagyobb kárára van. Az előbbi ugyanis az olvasóknak legalábbis egy szűk kisebbségét további szellemi erőfeszítésre serkenti; de az utóbbi az olvasóban gyanakvást ébreszt a kritikus szellemi képességei, felkészültsége, illetve olvasója szellemi felnőttségéről alkotott képzetei

iránt, s a lebecsülésnek ez a gyanúja még a cikkben, tanulmányban található helyes elveket, nézeteket is hatálytalanítja.

Úgy is fogalmazhatnám, hogy a kritika közönség felé forduló arcának legfontosabb vonásai az ideológiai betájolás és az esztétikai érzékenység fokozása. A betájolás, mint tudjuk, hozzáértő számára egyszerű trigonometriai művelet, mellyel egy helyét változtató tárgy helyzetét relatíve változatlan tárgyak – nyílt tenger esetén az égitestek – segítségével határozza meg. S itt szeretném felhívni a figyelmet az égitestek szerepére az irodalmi betájolásban: a kritikusnak is szüksége van ilyen változatlan és messze világító pontokra, hogy a saját munkáját tisztességesen és a közösségre valóban hasznosan elvégezhesse. Nyilvánvaló, hogy annak a kritikusnak van hitele és hatékonysága, aki a gondolat és az esztétikai ítélet rendszeralakító csillagzataira függeszti szextánsát – függetlenül attól, hogy ezek milyen mértékben és árfolyamon jegyzettek a kávéházi közvélemény-börzén. Magyarán szólva nemcsak az elvi meggondolás: a tapasztalat is azt mutatja, hogy a közönség és a szakma előtt egyaránt annak a kritikusnak van becsülete, aki a valóban megértett és egyéni élményévé tett dialektikus és történelmi materializmus alapján áll, aki a marxista filozófia és irodalomelmélet nagyjainak a koordináta-rendszerébe illeszti saját ítéletgrafikonját, míg az, aki tegnapelőtt Sartre, tegnap Colin Wilson, ma Jan Kott s holnap talán Roland Barthes véleményei után igazodik ítéletében – hogy az említetteknél bizonytalanabbakra és obskurusabbakra most ne is hivatkozzunk, holott kritikai hajóstisztjeink horizontján ilyenek is vannak – lehet szellemes és tűnhetik tájékozottnak vagy fürgén tájékozódónak, de megbízhatónak nemcsak a szakma, de a jó érzékű közönség szemében sem lesz soha.

A nem az irodalmi körökön belül csevegő, hanem a széles közönséget informálni és irányítani akaró kritikának ma nálunk még mindig az a legnagyobb

baja, hogy nem eléggé színvonalas. Elsősorban azért, mert ritkán – s akkor is sokszor csak látszólag – lép túl a tartalmi ismertetésen, illetve a mesetartalom alapján kialakított – és ilyen esetekben igazán a legtöbbször csak idézőjelben említhető – „eszmei mondanivaló" kérdésein. Márpedig ez egyre kevésbé elegendő és alkalmas egy irodalmi mű megítéléséhez és értékeléséhez – arról nem is beszélve, hogy az ilyenfajta kritika mit ér akár az olvasók esztétikai érzékenységének fokozása szempontjából, akár hogy az esztétikailag igényes olvasó előtt ennek a kritikának mekkora lehet ma még a hitele. Egyébként nem elhanyagolható szempont éppen itt az sem, hogy a kritika, a kritika tájékoztatása és módszerbeli tanulságai az irodalmi oktatásnak is orientálója, fejlesztője; ha az utóbbinak árnyaltságában, ítéleteiben elmaradást és sematizmust észlelhetünk, abban bizonyos részfelelősséget az előbbi is visel.

Az eddig említettekhez képest talán másodlagos, de nem elhanyagolható jelentőségű a közönség szempontjából sem, hogy a kritika mennyiben járul hozzá a fellépő vagy alakuló új csoportok, irányzatok megismeréséhez, jellemvonásaik, tendenciáik időben felés elismeréséhez. Ha a kritika nem dobosa vagy zászlótartója az újnak, az új, születő értékeknek, akkor egyik alapvető funkciójáról mond le, és a régi, az idejétmúlt elleni harcának hitelét is aláássa.

A mai magyar kritikai élet egyik legsúlyosabb és legfájdalmasabb hiánya, hogy a kritikai tevékenység túlzottan szakosodott – vagyis az írók, az alkotók maguk nem, vagy csak a legritkább esetben kritikusok is. Kell-e részletezni, hogy ez nemcsak elvileg helytelen, de szögesen ellenkezik az irodalmi hagyománynyal általában, a magyar irodalom hagyományaival pedig különösképpen? Csokonaitól József Attiláig, Bessenyei Györgytől Nagy Lajosig a kritikát az író alkotó tevékenysége integráns részének tudta, akként gyakorolta; ő maga is szükségét érezte, hogy saját elveit fogalmilag tisztázza, azokat mások gyakorlatával

szembesítse; de azt is, hogy a vele egy oldalon küzdők segítségére siessen, védje őket, ha kell, utat törjön előttük, s nem utolsósorban az indulókat, a hangukért-témájukért küzdő tehetségeket önmagukra ismerésükhöz s a közönség szeretetéhez segítse.

A korábbiakban megpróbáltam egy-két okra rámutatni, amelyek szerintem hozzájárultak az alkotó írók kritikai vénájának elapadásához; de ezek az okok jószerint megszűntek, s a helyzet ebben a tekintetben nem, vagy alig változott. Pedig az írói kritikának, ismételten hangsúlyozni szeretném, rendkívüli a jelentősége. Egyfelől azért, amire már eddig is utaltam: az önkifejezésnek fontos, mondhatni nélkülözhetetlen része; de nélkülözhetetlenül fontos alkotóeleme a művészi önkontrollnak is, a saját gyakorlatnak az önmaga által kifejtett elvekkel való szembesítése. S ugyanilyen fontos, a jelen s a jövő számára egyaránt jelentős a saját irányzat, iskola vagy módszer gyakorlathoz kapcsolódó elvi képviselete, védelme, s az ellenkező vagy eltérő iskolák, módszerek és irányzatok bírálata, sajátos szempontú mérlegelése. De mindezek mellett – amelyek közül legalábbis a másodikat szerencsés esetben a hivatásos kritikus is elvégezheti – különös jelentősége van az írói kritikának abból a szempontból is, hogy a művet belülről, az alkotó folyamat felől tudja szemlélni; nemcsak a valósággal és az olvasói élménnyel képes összevetni – amin túl kritikus, irodalomtörténész a legritkább esetben képes lépni –, hanem a művészi szándék és megvalósítás viszonyára is biztosabban érez rá a saját gyakorlatán keresztül; amellett a mű nyelvi, strukturális és egyéb tartalmi és formális elemeinek olyan belső megvilágítását adhatja – akár lelkesedve értük, akár szenvedélyesen elutasítva őket –, amire a csak-kritikus, bármilyen felkészült legyen is az elméletben, nem képes.

Talán éppen ennek, az írói, alkotói kritikának a megritkulása, gyakorlati megszűnése az oka annak is, hogy kritikai hozzáállásunk általában szinte kizárólagosan tematikai-eszmei s etikai; ezen belül is gyakran áldoz

a divatnak, ritkán a filozófiának; inkább körül- mint mélyre tekintő. De a legritkább eset az, hogy a kritikus biztosan és bátran bánjék a nyelvi, szerkezeti elemzéssel; s még ennél is ritkább, hogy ezt a – ha úgy tetszik formális – elemzést a gondolati-tematikai elemzéssel szervesen, struktívan össze tudja kapcsolni, az egyiket a másikból tudja megvilágítani. Pedig ez egyre égetőbb szükségszerűséggé válik az irodalom egészének területén, de különösen a líránál: a művészi eszközök gazdagodása parancsolóan megköveteli a kritikai eszközök lépéstartását is.

A kritika közönség felé forduló arculatának megvizsgálása után fordítsuk tekintetünket az irodalmon belüli kritikára, s a kritikának az irodalmon belüli szerepére. Újra hangsúlyozni szeretném, hogy a kétféle kritika vagy kétféle kritikai attitűd között nincs áthághatatlan fal, lényegében még minőségi különbség sem; inkább hangsúlyeltolódás a kettő között; hangsúlyeltolódás, amely azonban közel sem jelentheti azt, hogy az egyik szempontjából jónak vagy tűrhetőnek tetszhetik, ami a másik szempontjából rossz vagy tűrhetetlen. És fordítva: ami az egyik funkcióban jó vagy kitűnő, az a másikban sem lehet elvetendő vagy éppen elítélendő; legfeljebb túlzottan az egyik igénykörbe zárkózva kisebb, s kevésbé átütő hatású a másikban.

S az irodalmon belüli kritikán nem a bennfentes csevegést értem – ez legfeljebb egyik korántsem rokonszenves s eléggé alpári válfaja, mentegetőrajongó és malíciózus-gonoszkodó változatában egyaránt.

A kritikának az irodalmon belüli funkciója mindenekelőtt az ítélkezve irányítás. Mint az irodalmi élet, mint az irodalmi folyamat integráns része, a maga eszközeivel, a maga hangjával és módszereivel kíván beleavatkozni ennek az életnek, ennek a folyamatnak az alakulásába; arra terelni, amerre a jelen s a jövő szempontjából a leghelyesebbnek tartja. Kell-e még mondani, fontos-e még hangsúlyozni, hogy a marxista

kritika feladata és kötelessége a korszerűen értelmezett szocialista realista irodalom – vagy ha úgy tetszik, s tán így pontosabb: a szocialista realista irodalom korszerű megjelenési formáinak, újszerű alkotásainak értelmezése, védelmezése, támogatása és szorgalmazása? Az ember ezt már kissé szégyenkezve írja le, hiszen annyiszor írtuk s mondottuk az évek folyamán, hogy közhelynek hangzik. S az is; de sajnos, nem felesleges, hanem nagyon is aktuális.

A szocialista realizmus monopóliumának meghirdetése a fordulat éve után hozott eredményeket, ezt bűn lenne tagadni; de ugyanolyan bűn lenne tagadni azt is, hogy alkalmazása szűk és merev, nem egy vonásában voluntarista volt, s ennek következtében irányzatok, alkotók és művek, akik és amelyek kényelmesen és termékenyen megtalálhatták volna a helyüket a szocialista irodalom keretén belül, azon kívül szorultak vagy kívül húzódtak – nemegyszer a mű derékba törésével, az alkotói pálya súlyos torzulásaival. Mindezen azonban már jó ideje túl vagyunk, s a szocialista realizmusnak nem a monopóliumáért, hanem a többi irányzatok és iskolák melletti és feletti hegemóniájáért küzdünk. Ezért még a szocializmus építésének harmadik évtizede hajnalán küzdeni kell? – kérdezhetné a valóságos helyzettel nem ismerős. De aki a helyzettel ismerős, gondolom, a kérdést nem teszi fel; s jól tudja, miért.

A túl korán s kellő érettség, alap nélkül meghirdetett – viszont minden hatalmi eszközzel megtámogatott – monopólium azzal az eredménnyel is járt, hogy az irodalmon és különösen a kritikán belül súlyos, félig szándékolt, félig szándékolatlan konfúzió keletkezett. A tehetséges írót vagy az értékes művet ki kellett kiáltani szocialista realistának, akár volt ennek alapja, akár nem – egyszerűen érdekvédelmi okokból; s ennek egyenesen kritikai specialistái, sajátos kritikai gyakorlata alakult ki. Ez az irodalomra is súlyos következményekkel járt, a kritikára is.

Az utóbbira többek között azáltal, hogy ezzel az

„érdekvédelmi technikával" egyben technikai lehetőséget nyújtott a mindenféle sznobizmusnak, hogy hazai és idegen művek és alkotók jellegét, lényegét elleplezve megpróbálja mindazt, ami külföldön divatos vagy valamilyen tegnapi nyugati divat itthoni sápadt kópiája, a szocialista realizmus címkéje alá csempészni. S ezzel a fogalom lassanként malaclopó köpennyé vált, amely alá mind több és mind heterogénabb mű, jelenség, alkotó került, védelmül az időjárás viszontagságai ellen. Ez egyben a fogalom tartalomvesztésével is együtt járt; mindinkább szólam lett, jól körülhatárolható irodalomtudományi terminus technicus helyett.

De ha az irodalmi iskolák, irányzatok összemosódnak, akkor rendkívül nehézzé válik a kritikus számára is, hogy egyikhez vagy másikhoz csatlakozzék; illetve azok önmegfogalmazása s kritikai védelmezése nem nyílt sisakkal és világos beszéddel történik, hanem azon a bizonyos „madárnyelven", amelyre szükségünk nincs s amely jóra nem vezet.

Elsősorban ezt: az írói irányok, tendenciák és iskolák, a meglevő jelenségek és folyamatok kritikai felmérését, meghatározását és bírálatát kell számon kérnünk a mai irodalmi kritikától. S ez a számonkérés nemcsak aktuális – sajnos, nagyon jogos is. Viszont ugyanakkor nem tudok mit kezdeni az olyan felszólítással, mint amit Darvas József intézett az írószövetségi taggyűlésen a kritikusokhoz, kérve őket, „segítsék eligazodni az írókat az élet bonyolultságának ábrázolásában". Vajon feltételezhető-e, hogy a kritikus jobban ismeri az életnek azt a speciális szeletét, amelyből az író témáját és élményét meríti, s amelyet tán egy életen, tán éveken, de legalábbis hónapokon át minden bizonnyal tanulmányozott? Nem vezet-e ez az igény egyenesen azokhoz az „előregyártott elemekhez" – irodalomban, kritikában egyaránt –, amelyek ellen más összefüggésben éppen Darvas tiltakozott, s amelyeknek visszacsempészése ellen íróknak, kritikusoknak együtt kell harcolniuk –

az irodalom, a művészet, az olvasókra gyakorolt hatás védelmében? Hogy ebből az alkalomból ne is menjünk bele abba az inkább elméleti, bár nem érdektelen kérdésbe, amit a valósághoz való viszony író s kritikus számára jelent: az író ugyanis a primer valóságból absztrahálja a műalkotást, míg a kritikus számára, kritikai tevékenységében, a műalkotás a primer valóság, abból absztrahálja a maga következtetéseit, melyeket mint egy szekunder – de döntő jelentőségű – mércerendszerhez állít az általa mint társadalomban élő, gondolkozó individuum által átélt és észlelt társadalmi és természeti valósághoz.

Korábban szóltam azokról az okokról, amelyek az irodalmi iskolák, irányzatok önmegfogalmazását, világos szétválását és elveik kidolgozását hátráltatták, s bizonyos fokig mind a mai napig nehezítik. Ezek is belejátszanak abba, hogy a kritikai iskolák nálunk még kevésbé definiáltak, határozott arculatúak, mint az irodalmiak; hogy ha tán egyik kritikusnak a másiktól eltérő egyéni vonásait fel is tudjuk ismerni, s meghatározni, azonos módszerű – s egymástól elváló vagy éppen egymással harcban álló – kritikai iskolákról nemigen beszélhetünk. Ha ez így van – s meggyőződésem szerint így van –, abban az eddig elmondottak éppúgy szerepet játszanak, mint az a tény, hogy a különben elvontan egymástól elválasztható iskola- vagy irányzat-kezdemények élén nincs átütő, harcos kritikai egyéniség vagy egyéniségek, akiknek élethivatásuk és szenvedélyük lenne az élő irodalom jelenségeinek vizsgálata, mérlegelése – éppen az az ítélkezve irányító tevékenység, melyet korábban mint a kritika egyik legdöntőbb feladatát próbáltam jellemezni. Az ilyen egyéniségek – megint a mi irodalmunk s minden irodalom története bizonyítja – fellépésükkel is tábort teremtenek, s tevékenységükkel a többieket is hozzásegítik ahhoz, hogy velük összhangban vagy polémiában önmagukat definiálhassák, sajátos, egyéni profiljukat kialakíthassák.

Ha ilyen egyéniségek a mai kritikában nincsenek,

abban bizonyára szerepe van az egyéni alkatnak, a történelmi véletlennek. De vajon csak ezeknek van-e szerepük benne? Hiszen ha csak az elmúlt egy-két évtized kritikai irodalmát áttekintjük, azt találjuk, hogy a kritikai rovatok olyanok, mint a pályaudvari várótermek – melyeket a francia poétikusan „az elveszett lépések termének" nevez. Számos ígéretes kritikai tehetség jelentkezett az évek folyamán – s most legyen szabad a neveket továbbra is kerülnöm –, de e gyengén világított és rosszul fűtött várótermekből a legtöbben más vonatokra kapaszkodtak: ki az irodalmi alkotáséra, ki az irodalomtörténeti kutatáséra, ki a műfordításéra. S ennek már minden bizonnyal az egyéni alkaton túlmenő, a társadalomban, a környezetben felismerhető okai vannak.

Hogy is állunk hát a kritika szabadságával ma és most, nálunk? A társadalom felől nézve, mondhatni, ez a szabadság teljes: az alkotmány szabta határok között szabadon mozoghat – s kell-e ennél nagyobb szabadság a kritikusnak? De a maga szűkebb társadalmában, amelynek háromszögelési pontjait a szerkesztőségek, kiadók, irodalmi kávéházak és a szövetség adják meg, ez a szabadság már elég lényegesen korlátozott. S nem valamiféle hatalmi fórum vagy hatalomra való pillogás korlátozza; ellenkezőleg, maga az irodalmi élet hat korlátozóan. Az ember meghatottságtól könnyes szemmel olvassa: mit nem tudtak és mertek a múltban írók és kritikusok egymás fejéhez vágni művek és elvek kapcsán – anélkül, hogy ennek más következménye lett volna, mint hogy legfeljebb a két ember viszonya átmenetileg elhidegedett – bár még ez sem mindig s mindenkor. Ma nálunk nem lehet eléggé lábujjhegyen tipegni az írók körül, hogy úgy ne érezzék: a tyúkszemükre léptek, s emiatt ne sikoltozzanak – ha csak lehet, olyan fülekbe, melyekről remélhető, hogy gazdájuk telefont ragad, s nagyobb tapintatra inti a szerkesztőt vagy a szerzőt. Kritikusi terror? – bár lenne, mondom én, talán érthető elfogultsággal; de biztosan tudom, hogy nin-

csen; viszont van egyfajta írói terror a kritikusokkal és szerkesztőkkel szemben.

A történeti okát ennek is könnyű megtalálni: az a bizonyos áldatlan ítéletvégrehajtói szerep, melyről korábban beszéltünk, az írókban a kritikával szemben bizonyos pavlovi reakciókat hívott életre. De ennek a tárgyi alapja idestova már egy évtizede megszűnt; ennyi idő alatt egy kutya kondícionált reflexe is eltűnik. Az ember sokszor már arra gyanakszik, hogy itt nem annyira a múlt beidegzettsége, mint inkább a jelen félelme működik: ne mondják el, hogy elveszítettem a kesztyűmet, mert akkor talán kiderül, hogy meztelen vagyok... S az egyik kondicionált reflex szüli a másikat: az író érzékenysége a szerkesztő túlóvatosságát, s ez meg a kritikus körbepillantó elővigyázatosságát. S mindez együtt megteremti azt a légkört, amelyben a kritika elszemélytelenedik és felelőtlenedik: nem az egyéni, megfontolt meggyőződés megnyilatkozása, hanem körök és köröcskék hangulatainak lekottázása. A Közvélemény Asztala helyébe a presszóasztalok véleménye kezd tolakodni; pedig soha tán nagyobb szükségünk nem volt arra, amit Bajza József ezelőtt százharminchét esztendővel mint aktuális követelményt megfogalmazott, mint most: „Kritika kell közöttünk, meg nem kérlelhető és kemény kritika, de részrehajlatlan, de igazságos. Ki kell irtanunk a hízelkedés, a szolgai csúszás lelkét; ledöntögetnünk szobrait a bálványozásnak; elrezzentenünk a lelketlenséget; kimutogatnunk egymás vétkeit, botlásait, kimutogatnunk az utat, melyen... a tökély magas pontjához vergődhetni."

De vajon ennek az örök-aktuális igénynek a beteljesítéséhez tudjuk-e biztosítani az előfeltételeket? Vajon elősegítettük-e ennek a követelménynek a létrejöttét azzal, hogy egy folyóirat címlapjára kitettük mesterségünk címerét, s ezzel minden más folyóirat szerkesztőjének olcsó mentséget adtunk saját kritikai rovatának elsorvasztásához – anélkül, hogy ez a lap vagy bármelyik más át tudta volna venni a teljes

magyar irodalmi termés kritikai mérlegelésének feladatát?

Hogy végül csak két kérdést vessek fel – melyek tán vulgárisan materiálisak, de meggyőződésem szerint nélkülözhetetlenek: hány kritikus van otthon egy-egy folyóiratnál úgy, hogy folyamatos tevékenységére a lap biztosan számít, s ő is arra, hogy a lapnál nemcsak megtűrt, de meghallgatott, sőt – uram bocsá'! – megbecsült s a lap politikáját alakító személy legyen? Hány kritikus van, aki rendszeres kritikai tevékenységéből megélhet, s nem egyéb munkája mellett írja kritikáit?

Talán hosszúra nyúlt ez a palinódia, s itt-ott tán személyesebbre sikerült a kelleténél. De úgy érzem, ma a segítség útja a dolgok nyílt kimondása és megvitatása – s a vita eredményeinek a gyakorlatba ültetése. Ehhez kívántam a magam néhány gondolatával és tapasztalatával hozzájárulni, abban a reményben, hogy e vita segítségével is mindaz, amit felpanaszolnom vagy kifogásolnom kellett, hamarosan a múlt emléke lesz csupán.

Kritika, 1968. június

ÉK SÁNDOR

UNALOM, KRITIKA, MÉRCE

Az átlagműveltségű ember napjainkban számos variációban értesül az „elmaradott" ízléséről, az „átlagízlést kiszolgáló" könnyű műfajokról, az „ízlésromboló giccs" és a „szórakoztató ipar" közkedveltségéről, és sokszor hallottunk arról is, hogy az „igazi tehetségekre", a jóízlés „avatott értőire" hárul az ízlésrombolás elleni küzdelem nemes feladata; rajtuk áll vagy bukik művészeti közéletünk színvonala. És bizony nem egy alkalommal hallhatjuk a „szakkritika" buzdító szavát: tartsunk ki a „tehetséges alkotások" mellett az esetben is, ha – horribile dictu – az emberek unalommal fordulnak el a „garantáltan jó ízléssel" készült művektől.

Művészeti közéletünk jelenlegi alakulása kapcsán a *Magyar Nemzet Unjuk, unják* című cikkében szóvá tette, hogy „újabban aktivizálódnak, egyre határozottabban tiltakoznak azok, akik unják a tartalmatlan formabontást". A cikkíró hangsúlyozott hiányérzettel azt is konstatálja, hogy a közízlés irányítására hivatott, de „erőtlen" és bizonytalan kritika nem tudott „fórumot teremteni", ahol „ezt a közvélemény-állásfoglalást" tisztázni lehetne. A kritika közreműködésének és egy hatékony vitafórumnak hiányát a szerző kapcsolatosnak látja a napjainkban „egyre inkább szóba kerülő kritikai terror kérdésével" és hozzáteszi: csak az nem világos mindig előtte, „hogy a kritika terrorjáról van-e szó, vagy a terrorizált kritikáról. Vagy mind a kettőről?" [...]

Előre megmondom: szerintem is van kritikai terror

és terrorizált kritika" is. De nem mint ellentét, hanem mint ugyanazon tőről sarjadt jelenségnek funkcionálisan két különböző oldala. És ehhez azt is hozzáteszem, hogy ebben a jelenségben művészeti közéletünk egyik legmerevebben lezárt áramlatának érvényesülését látom; azt az irányzatot, amely magát „korszerűnek", „modernnek" és „progresszívnek" mondja és amely, ha másban nem is, abban feltétlenül egységes, hogy magát a század elejei avantgarde folytatójának tekinti, és valamiféle misztifikált „vitathatatlan tehetség" alapján kizárólagos érvényt követel. Ugyanakkor egyszerre igényli a kísérletezés és a csalhatatlanság jogát is, és nem tűri, hogy más irányzatok a korszerűség, a humánum és a progresszió jegyében vele versenyre kelhessenek. Ez az irányzat, amely az „alkotás szabadságára" hivatkozva szívesen igazolja a formabontás rejtjelei által közölt legüresebb semmitmondást is, avíttnak, idejétmúltnak inszinuálja, és a legjobb esetben is ignorálja a realista szemléletnek képviselőit, akik az ár ellen úszva, legalább annyi okkal tekinthetik magukat a humanista progresszivitás művészeinek, mint a század elejei avantgarde mai epigonjai. Még akkor is így van ez, ha a húszas évek jelszava: „a művészet legyen fegyver a proletariátus harcában" azóta lényeges vonatkozásokban kiegészítésre is szorul. [...]

Ide kívánkozik még néhány sor a kritikáról: az unalom bármennyire is elégtelen esztétikai mérce, azért mégis kritika; ami unalmas, nem kell, ami kell, nem unalmas. Ilyen értelemben a kritika egyszerre keletkezett a művészettel; a tetszés és nem tetszés együtt született az alkotással. Ámde művészet volt már századok, sőt évezredek óta, mielőtt a mai értelemben vett műkritika mint szakma, vagy ha úgy tetszik, hivatás megszületett; a „szakértő" kritikust a polgári publicisztika teremtette. A polgári újságok és folyóiratok szerkesztőségei nélkül a kritika nem válhatott volna szakmává. A kritikát érintő vitákban erről nemigen esik szó és arról sem, hogy a „hivatásos kri-

tika" egykorú a polgári műkereskedelemmel, amely a nyilvános tárlatokat rendszeresítette, egykorú azokkal az intézményekkel, amelyek a polgári színjátszást, a könyvkiadást és a kulturális élet más területeit prosperáló üzleti alapokra helyezte, és ezzel együtt a művészeti kultúrát kitette a meggazdagodást szolgáló „tisztességes" üzleti spekuláció gyakran „tisztességtelen" fondorlatainak is.

Bár ismerjük az okait, fiatal művészeink keveset tudnak a nyugati tőkésvilág művészeti életének rejtettebb oldalairól; a film, a színjátszás, a rádió, a televízió és a hasonló vállalatok financiális összefonódásáról. Például akár csak arról is, hogy a mai műkereskedelem üzletileg összeolvadt a műkiadói tevékenységgel; a művészeti kiadványok és reprodukciók nem csupán magában véve üzlet, de népszerűsíti a művészeteket is, ami növeli a nemegyszer nagyon olcsón előre felvásárolt műveik árát.

Az üzleti spekulációra épülő konglomerátumban természetesen a műkritikának is megvan a maga helye és szerepe. A kritika és az üzlet jól megférnek egymással; a polgári műkritika „szabadsága" megfelelt a kapitalista szabadverseny igényeinek és ma is megfelel a kulturális konszernek üzleti monopóliumigényeinek. [...]

Félreértés ne essék: azon a véleményen vagyok, hogy kultúránk ezután sem hagyja, mert nem is hagyhatja figyelmen kívül azt, ami Nyugaton történik, de úgy érzem, ideje végre azt is észrevenni, hogy az égtájak mindinkább visszatérnek *eredeti földrajzi jelentésükhöz,* és folyton szűkülő földtekénken olyan világkultúra felé haladunk, amelyben lokális, helyi kultúránknak mind kevesebb szüksége lesz külső „fémjelzésre", és talán máris eljött az ideje, hogy a művészeti közéletünkben elsősorban *saját hazai* közönségünk fémjelezze kezdeményezéseinket, amely a világkultúra részeként más népeknek is példamutató lehet. Ennek tudatában tény marad, hogy a szocialista országok szerkesztőségei is a polgári publicisztikától

örökölték a kulturális rovatot és a szakmaként intézményesített műkritikát. Ez eddig rendben is lenne. De mit szóljunk ahhoz, amit a kísérletezés érdekében az elfogulatlanságért jó okkal szót emelő fiatal kritikus, Kristóf Attila a *Magyar Nemzet*ben így fogalmazott meg:

„A rendteremtés, az értékek meghatározása mindig a kritika dolga. Ha nincs józan és hozzáértő kritika, akkor nincs mérték. Mert hát a közönség ítélete nem lehet elsődlegesen mértékadó, hiszen azt is a kritikának kellene formálnia."

Ez a fogalmazás nem egyedülálló. Ellenkezőleg, szinte egyöntetű véleménye a szakmának. De mi bizonyítja azt, hogy a „közönség ítélete nem lehet elsődleges mértékadó", ezzel szemben valakinek az egyéni véleménye elsődleges lenne csupán azért, mert egy rosszul értelmezett publicisztikai konvenció alapján módja van rá, hogy a legszubjektívabb nézeteit „közízlést formáló kritika" címen több százezer példányban közreadhatja?

Egyik vonatkozásban teljesen célba találónak tartom egy másik szerző, Koroknai Zsuzsa közreadott véleményét, aki Darvas József drámai hevületű és véleményem szerint minden lényeges pontjában igaz *Külön vélemény*ével vitázva, az *Élet és Irodalom*ban a „kritika polifóniája" mellett emel szót, mondván, hogy annak feltétlen helyeslője, „mint általában a tisztességes érvekkel alátámasztott vélemények szabadságának", és felteszi a kérdést: mi baj lehet abból, ha valaki őszintén megírja másoktól eltérő véleményét? Saját kérdésére azt feleli, hogy „legfeljebb az olvasó törheti a fejét: kinek higgyen?"

Itt bezárulna a kör, ha a szerző nem azzal kezdi válaszát: „legfeljebb". Ez a „legfeljebb" talán megengedi, hogy a gondolatot így egészítsük ki: miért kellene az olvasónak minden esetben azon törni a fejét, hogy melyik egymástól eltérő műkritikusnak higgyen? Hiszen nagyon is elképzelhető, hogy számos újságolvasó legalább olyan helytálló saját vélé-

ményt tud kialakítani a filmről, színdarabról, irodalmi, képzőművészeti és zenei művekről, mint a professzionális kritikus. A kritikával való szakmai foglalkozás éppen az ízlés és a vélemények szubjektív „polifóniája" és vitathatósága miatt nem biztosíthat a hivatásos kritikus „ítéletének" sem elsőbbséget, sem felsőbbséget, még kevésbé csalhatatlanságot.

A hivatásos kritika „rendteremtési" és „értékrend" meghatározási szándéka kapcsán egyszer már azt is meg kellene nézni, hogy mennyi ebben a törekvésben az akár tudatos, akár tudat alá szorult becsvágy, olyan területen irányítani, amelyen a kritika elfogadhat, magyarázhat, visszautasíthat, de sohasem irányíthat. Döntést e tekintetben azonban csak a szerkesztőségek hozhatnak.

Az alkotás folyamatát végső soron csakis maguk az alkotók irányíthatják, akár tévednek útközben, akár nem. És talán több haszna lenne a polgári publicisztikától örökségbe kapott szakkritikának, ha az alkotás sokrétű eseményeire a *művekre* hívná fel a figyelmét, és arra buzdítaná a közönséget és a művészeket egyaránt, hogy a szocialista demokráciában ne tűrjék el senki részéről a „kizárólagos és garantált" jó ízlést és „csalhatatlanságot". Főként pedig: „megfellebbezhetetlen ítélettel" senki ne kiálthasson ki senkit zseninek. Ezzel tehetné szerintem a hivatásos kritika a legtöbbet a rendért, a kritikai terror, a terrorizált kritika és a semmitmondó formabontás felszámolásáért, a kísérletezés szabadságáért.

Kortárs, 1968. augusztus (rövidítve)

PÁNDI PÁL

KRITIKA, ÉRTÉK, FELELŐSSÉG

Sok szó esik manapság a sajtóban és a rádióban a kritikáról. Vitákat rendezünk, ankétokat tartunk – de nem hozunk határozatokat, s nem teszünk javulási fogadalmakat. Nem állítunk össze új recepteket, amelyek a kritikusi csodaszer titkát tartalmazzák, mert nem hiszünk efféle csodaszerekben. És abban sem hiszünk, hogy a deklarációktól egyik napról a másikra fellendülhet a kritikusi színvonal és buzgalom. S ha már azzal kezdtem, hogy miben nem hiszek, hadd toldjam meg az eddigieket azzal, hogy nem hiszek, én sem hiszek a kritika egyedüli felelősségében a szellemi életért. Nem hiszem, hogy egy-egy művészeti ág pangásáért egyedül a kritikát kell perbe idézni, hogy a jelentős alkotások hiányáért a kritikust kell a sarokba állítani. A szellemi élet olyan organizmus, amelyben a kritikának is megvan a maga fontos szerepe és felelőssége, de nemcsak a kritika teszi a szellemi életet.

Szokás emlegetni manapság a magyar film fellendülését. Alkotó művészeink hazai és nemzetközi sikere figyelemre méltó. De ki állíthatja, hogy e fellendülésnek a filmkritika kivételesen magas színvonala volt a motorja? Ki állíthatja, hogy filmkritikánk ma nemzetközileg is kimagasló, s négy évvel ezelőtt nem volt az? De fordított példát is említhetünk. A hatvanas évek elején, közepén nagy sebességgel futott fel a kulturális élet horizontjára a kisregény, a nagynovella. Mostanában viszont ritkábban hozzák lázba a közvéleményt kisregények és novellák. Talán azért, mert a hatvanas évek derekán nagyszerűen inspiráló

kritikusok álltak az írók mögött, ma pedig fáradt és kiöregedett prédikátorok nyammognak a kultúra berkeiben? Aki ismeri kritikusi berkeinket, tudhatja, hogy szó sincs ilyesmiről.

Miért kell erről nyomatékosan beszélni? Azért, mert csakis helytelen diagnózis alapja lehet az a felfogás, amely a kritikust tekinti a szellemi élet első vagy végső felelősének. S a rossz diagnózis bármely művészeti ág területén rossz terápiához vezet. Öncsaláshoz, önbecsapáshoz. Nemrég egy ankéton, ahol a részvevők írásban juttatták el hozzám kérdéseiket, az egyik cédulán nem kis megdöbbenéssel olvastam a következő kérdést: „Igaz-e, hogy a kritikusok akadályozzák a magyar regényirodalom fejlődését?" A tömör kérdésre még tömörebben válaszoltam: „Nem igaz!" Előadás után odabarátkozott hozzám a kérdező, és megbocsátó, megértő engedékenységgel mondta: „Hiszen értem én a választ, az elvtárs is kritikus." Vajon mit képzelhet ez a jóember a kritikusokról?! Milyen rafinált szellemi kártevőknek tarthatja őket?!

De félre a tréfával. Az eddig elmondottakkal nem szeretném azt a benyomást kelteni, mintha a kritika szerepét jelentéktelennek, érdektelennek tartanám az egyes művészeti ágak alakulásában. A mindenható és mindenért felelős kritika torz képzetével nem szeretnék egy *másképpen hamis* elméletet szembeállítani: a szellemileg közömbös, a kulturális életben funkció nélküli kritika képzetét.

Mi tehát a kritikus feladata? Előrebocsátva, hogy a végzett munka természete és a munkát végző alkata szerint többféle kritikustípus létezik, valamennyire érvényes az a feladatmeghatározás, hogy a műbíráló legyen kritikusa, szellemi társa, ösztönzője és propagálója kora jelentős művészi áramlatának vagy áramlatainak, jelentős alkotóinak, jelentős tehetségeinek. S legyen *kifejezője is* a maga módján a kor lényeges igényeinek, központi problémáinak.

A jelentéktelenséghez tapadva nem lehet jelentőset alkotni a kritikában sem. (A jelentéktelenségről

ki kell mondani, hogy jelentéktelenség, a tehetségtelenről azt, hogy tehetségtelen.) Persze nem azt állítom, hogy aki jelentős kérdésekhez közeledik, az automatikusan jelentőset alkot. Nem, szó sincs erről. De a jelentősről *lehet* jelentősen szólni; a szellemi nagyvállalkozás feltétele a nagy szellemi teljesítménynek. S a jelentős problémák megragadása még a kritikusi elfogultságokat is „megmagyarázza", legalábbis az utókor szemében. Ha a kritikus a kor lényeges kérdéseihez nyúl hozzá, akkor még tévedésein is átsüt a lényeg igazsága.

Ki tagadhatná, hogy Kölcsey tévedett Csokonai és Berzsenyi megítélésében, s hogy elfogultan dicsérte a régóta elfelejtett Kis Jánost?! De aki fölébe hajol a kornak, s van szeme a lényeg meglátásához, nem fedezi-e fel az esztétikai tévedésben is a kortendenciák érvényesülését, Kölcsey végső igazságát? Vagy hivatkozzunk Ady vagy József Attila elfogult ítéleteire, amelyekben az elfogultság mélyén is megvillan a történeti igazságelem?! S csak megemlítjük, mert az elemzésre nincs terünk, hogy a kritikus Erdélyi János fényes pályájára árnyat vetett az 1840-es években az a tény, illetve az a hiány, hogy mint kritikus nem lett Petőfi lírájának kritikus-úttörője. És lehet-e, lehetett-e teljes értékű az a kritika, amely a század első évtizedeinek irodalmi-szellemi középpontjában nem fedezte fel Ady Endrét, vagy – hogy más példát említsek – úgy eszmélkedik századunk magyar széppprózájáról, hogy figyelmen kívül hagyja Tersánszky Józsi Jenőt vagy Gelléri Andor Endrét?

De közelebbi példát is hozhatunk. Kiket igazolt a legutóbbi húsz esztendő fejlődése? Azokat-e, akik nem tudták, nem akarták észrevenni, hogy a negyvenes évek második felében lírai megújulást jelent, megújulást a szocializmus jegyében, Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István és Benjámin László költészete, hogy csak a legjellegzetesebb példákat említsem? Azt hiszem, ma már minden tárgyilagos verset olvasó és történelmet tudó ember számára vilá-

gos a válasz. De álljunk meg itt! A polgári társadalmakban a *különböző* osztályirodalmak (sőt rétegirodalmak) *különféle* szervezetek, folyóiratok köré csoportosulnak. Némi egyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy valamennyi osztály és réteg kialakítja a maga művészetének a kritikusgárdáját. Ezek a kritikusok többnyire számon tartják az egész irodalom termését, de munkásságuk első tárgya, lényege annak az osztálynak, rétegnek az irodalma, kritikai emelése, amelyhez tartoznak. Az értékrendek is elsősorban ezek között a keretek között alakulnak ki: az akadémikus irodalomnak más volt az értékrendje, mint a *Nyugat*nak, s ettől eltért a *Válasz* körül csoportosuló népi íróké, s valamennyi értékrendtől különbözött a szocialistáké. (Amikor a modellt ilyen áttekinthetőnek ábrázolom, természetesen leegyszerűsítem, hiszen a különböző „futópályák" között sem a művészi életben, sem a kritikai gyakorlatban nem, vagy legalábbis nem mindig emelkedett kínai fal.)

Lényegesen megváltozott a szellemi élet képe, s ezen belül a kritikáé, a szocialista társadalomban. Csaknem negyedszázaddal a felszabadulás után azt látjuk, hogy miként a társadalomban, a különféle művészeti ágakban is közös cél felé halad a különböző irányból induló alkotók zöme. Szeretném, ha nem értenének félre: nem azt állítom, hogy ma már csakis szocialista, marxista ihletésű irányzatok érvényesülnek a különböző művészeti ágakban, hanem azt, hogy a korszakos fejlődés tendenciája a szocialista ihletésű művészet hegemóniájának kidomborodása, a szocializmus művészi kiemelkedése. A különféle polgári és kispolgári irányzatok fokozatosan „depolitizálódnak" viszonyaink között, visszahúzódnak a morál, az ízlés, szféráiba. Egy átmeneti állapot képe ez, amikor az eszmék, az ízlés, a biedegződések világában még élnek (olykor újraélednek) a polgári hagyományok és befolyások, ugyanakkor az államhatárainkkal övezett társadalom felépítményében tulajdonképpen már nincsenek meg (kevés kivételtől eltekint-

ve) a polgári-kispolgári eszmék megfelelő *intézmények,* szervezőközpontok.

Egyetlen, a szépirodalmi könyvkiadásra vetett pillantással felmérhetem, hogy ízlésbelileg, sőt eszmeileg milyen heterogén a szerzői tábor, s a marxista kritikának valamennyi műről világnézetileg, esztétikailag egységes véleményt kell kiformálnia. Nem lehet a polgárokról polgári módon, a kispolgárról kispolgári módon és csak a szocialistákról marxista módon vélekedni. A kritikának arra kell törekednie, hogy olyan értékrendet fejezzen ki, amelyben tükröződik a különféle – akár ideológiailag különféle – irányzatok mozgása és értéktermése, s tükröződik az irányzatok értékeinek a harca is. Aligha vitatható, hogy az átmeneti korszaknak ezt a rendkívül mozgékony értékrendjét, illetve értékrend-felfogását csakis a művészet és a valóság, s ezen belül az alkotói formátum egységes számbavételével lehet kialakítani. Bonyolult feladat ez egységes, homogén kultúrán belül is. Hát még az átalakulás korszakában, különböző forrásokból táplálkozó irányzatok egységes kritikai mérlegelését igényelve?! Mégis, úgy látom, hogy lehetséges az ilyen – rugalmasan értelmezett, rendkívül mozgékony, tehát nem dogmatizáló – értékrend kialakítása, állandóan egy *ilyen* értékrend kialakítása felé haladunk. Hogy ez a „haladás" milyen problémákat vet fel, s hogy tulajdonképpen mit értünk az „értékrend" fogalmán, erről majd más alkalommal lesz szó.

Befejezésül még annyit: nem hiszem azt, hogy kritikai életünk beteg, hogy korábbi nagy fellendülések után most visszaesett a magyar műbírálat. Az újságokat és folyóiratokat olvasva, a könyvkiadásra figyelve lépten-nyomon jó kritikai teljesítményekkel találkozunk. S az idősebb kritikusok és a kritikusi derékhad nyomában már ott munkál a fiatalabb tehetségek sokat ígérő gárdája. Fel kell figyelni, érdemes felfigyelni erre a gárdára.

Népszabadság, 1968. június 23.

SZABOLCSI MIKLÓS

A KRITIKA HALÁLA – HALÁL A KRITIKÁRA?

Az elmúlt évben színvonalas, izgalmas vita folyt, elsősorban a *Népszabadság*ban, az irodalmi és művészeti bírálat helyzetéről. Alapos, megfontolt megállapítások hangzottak el a bírálat helyéről, elvi kérdéseiről, irányairól, módszertanáról. S emellett: szűkebb szakmai körökben, egyetemeken és kutatóintézetekben forrásig hevített viták zajlottak az irodalmi elemzés új módszereiről, az irodalmi mű új megközelítési módjairól, új szempontokról, mert a fejlődés követelményei szerint finomítjuk és továbbfejlesztjük eszközeinket, gazdagítjuk a marxista kritika, elemzés metodikáját, a marxista irodalomelméletet.

Közben azonban szinte észrevétlenül meghal, elmarad – éppen az irodalmi bírálat. Pontosabban: az irodalmi bírálatnak az az egyszerű, köznapi, általános faja, amely egy-egy megjelent művet megvizsgál, ismertet, értékel, helyére tesz.

Egyik jele ennek a sajátos folyamatnak az, hogy főleg a központi folyóiratokból egy ideje eltűnt a bírálat. Már régen nincs arról szó, hogy minden megjelent műről bírálat jelenjen meg, de újabban még a legjelentősebb, valamilyen szempontból kiemelkedő művekről sem jelenik meg egy sor sem. Az *Új Írás*nak volt egy korszaka, amikor következetesen próbált értékelni minden megjelent fontos művet – egy idő óta azonban lapjairól ez eltűnőben –, a *Kortárs* pedig egyre inkább életműveket bemutató, pontosabban: magasztaló tanulmányokkal pótolja a bírálatot – a *Kritika* is, amelynek pedig alapvető feladata lenne

az élő irodalmi művek bírálata, lemondani látszik erről a feladatról, s ezt összefoglaló szemlék, évi mérlegek közlésével pótolja. A vidéki folyóiratokban, elsősorban az *Alföld*ben, kisebb mértékig a *Jelenkor*ban, a *Tiszatáj*ban és a *Napjaink*ban még megvan az igény értékelő bírálatok közlésére. (Itt jegyzem meg, hogy hosszabb időszakról beszéltünk, tendenciáról, s nem egy-egy lapszámról.) Hetilapjaink közül az *Élet és Irodalom* változatlanul ébren tartja a bírálat igényét, de egy eredetileg újszerű és izgalmas kezdeményezés (az állandó kritikus egyszemélyes kritikája, hetenként több, egymáshoz lazán csatlakozó műről) megmerevedése és mechanizálása miatt az igazi, eleven, kiemelkedő, értékelő bírálatra itt is egyre kevesebb hely jut. Ismeretes, hogy a rádió és a tévé nem is tartja feladatának, rendszerint el is hárítja, hogy a puszta ismertetésen, propagandán túl bíráljon is, értékeljen, elhelyezzen. Bizonyos változatokkal, de ez a helyzet a képzőművészeti kritikában is (itt éppen a *Népszabadság* a kivétel) – s sok csata után csak a zenebírálat vívta ki lehetőségét arra, hogy bírálhasson is.

Mi a helyzet következménye? Olvasó és irodalom dezorientálása, nem kellő segítése. Még az is többet ér, ha egy-egy műről ellentmondó bírálatok jelennek meg (s az olvasónak meg kell tanulnia a demokratizmus gyakorlását és az önálló válogatás, véleményalkotás kötelességét ebben az esetben is), mintha csak egy-egy életművet a maga teljes egészében igazoló, magasba emelő vagy pusztán leíró tanulmányok sora jelenik meg. Már az utóbbi két-három évben megfigyelhető volt a folyamat: az irodalmi folyóiratokban gyéren megjelenő bírálatok egyre kevésbé értékeltek, bíráltak, először csak leírtak, ismertettek, később egyre inkább csak igazoltak, dicsértek, barátilag simogattak. Ennek a folyamatnak eredményeképpen ma sorozatosan jelennek meg tanulmányok (a *Kortárs* utóbbi számaira gondolok) olyan életutakról, amelyeket csak kegyes félrenézéssel, az elmúlt évtizedek történelmé-

nek nem ismerésével vagy kozmetikázásával, vagy egyszerűen művek, nyilatkozatok, állásfoglalások elhallgatásával lehet mindenestől ragyogónak tekinteni. A marxista kritika, irodalomtörténet néhány évtizedes munkáját, az elmúlt évtizedek történetének megközelítő megrajzolását kérdőjelezik meg ezek a tanulmányok a maguk mindent megértésével, mindent igazolásával, himnikus hangjukkal.

De ezen túl is: egyszerű számontartás, az eligazodás, az ítéletalkotás, az értékelés munkája válik nehézzé olvasó, sőt irodalmár s főleg irodalomközvetítő, könyvtáros, tanár számára. (Hadd jegyezzem meg, hogy az irodalmi folyóiratokat messze megelőzve, éppen a közvetítőként irányítani hivatott orgánumok – a *Köznevelés*től a *Könyv*ig *A könyvtáros*ig – mondtak le legtöbbször a bírálatról, még saját legszűkebb szakmai kiadványaik esetében is.)

Az évi szemlék, összefoglaló cikkek, kritikai tanulmányok pedig műfajuknál fogva sem foglalkozhatnak egy-egy mű sajátos értékeivel, problémáival. S így a helyzet következménye nemcsak olvasó s közvetítő, hanem író számára is káros: műve visszhangtalan marad, nem kap reális értékelést, legjobb esetben baráti szavakkal rajzolják meg emberi portréját, vagy kap két sort az év végi szemlében. Hogy azután bizonyos műfajok és műfajcsoportok (mint az ifjúsági irodalom, a fordított művek méltatása, bizonyos tudományos könyvek) sorsa még rosszabb, arról jobb nem szólni.

Magyarázat? Vannak szervezeti-gazdasági, vannak elvi, sőt politikai, közhangulatban gyökerező okai is. A bírálatok alacsony díjazása, amely a ráfordított munka fényében még alacsonyabb, a szükséges bírálat s a bíráló anyagi, erkölcsi megbecsülésének hiánya éppen úgy belejátszik itt, mint a szerkesztőségek kényelmessége, lassúsága, az iniciatíva hiánya ezen a területen. (Jellemző, hogy a *Társadalmi Szemle* és a *Népszabadság* több fiatal kritikustehetséget fedezett

fel és foglalkoztatott a közelmúltban, mint az irodalmi folyóiratok összesen.)

De lelhetünk több, mélyebben fekvő, elvi okra is. Az egyik elméleti: kritikusaink, irodalmáraink, teoretikusaink közt, részint az elmúlt évek hibáinak (nemegyszer általuk – általunk – elkövetett hibáinak) következtében él félelem az értékeléstől, a bírálattól, sőt bizonyos szkepszis az értékelés lehetőségeit, kritériumait illetően. Elvileg többször felmerül, lehetséges-e egyáltalán az elemzésen, illetőleg leíráson túllépni az értékelés irányába. Kétségtelen: ideológiai-elvi bizonytalanság, módszertani kiérleletlenség, szkepszis és bátortalanság keveredik itt egészséges útkereséssel, egzaktabb módszerek és kritériumok kutatásával; a marxista esztétika megújulási törekvéseivel.

Bár úgy érzem, a bírálat ugyanilyen akadálya jelenleg, ebben a pillanatban, éppen az alkotók magatartása. Ambivalens ez a magatartás: kívánják, sürgetik, várják a bírálatot, de ezt inkább csak propaganda, dicséret, leírás, emberi portré formájában szeretnék – a bíráló szó, az esztétikai, eszmei, szerkezetre vagy nyelvre vonatkozó legkisebb kifogás merev, dühös visszautasításra talál. Vagy még arra sem: süket csend fogadja – alkotóművészeink között divat lett nyilatkozni arról, hogy nem olvassák a rájuk vonatkozó kritikákat, s ha olvassák is, nem törődnek velük.

Kétségtelen: ebben a helyzetben része van még mindig a személyi kultusz időszaka rossz emlékeinek, az adminisztratív rendszabályok lehetőségével fenyegető bírálatnak, a durva hangnak. És valóban: része van benne sok elsietett, hibás ítéletnek, igazságtalan kijelentésnek. De mintha az erre való hivatkozás olykor már csak ürügy lenne. Ma inkább a romantikus eredetű, a magyar fejlődés sajátosságaiból érthető írói-alkotói csalhatatlanság, mindenhatóság eszméje uralkodik, az író ösztönösség éveinkben olyan sajátosan időszerűtlen, ódivatú formája. A mostani helyzetben ez az írói-alkotói magatartás fékezi, sorvasztja leginkább, sok áttételen keresztül és közvetlenül is

az igazi irodalmi bírálatot. Vannak olyanok is, akik az igazi politizáló, közéleti, szocialista irodalmat féltik a bírálattól, a színvonaligénytől. Tévedés ez. Éppen ennek az irodalomnak van szüksége igazán az irodalmi bírálatra – értékelésre, minősítésre, elemzésre, hibák és eredmények kimutatására.

Javaslat? Inkább kívánság és óhaj: ne hagyjuk elsorvadni a művekre vonatkozó irodalmi bírálatot. Az irodalmi-művészeti életnek eddig még egyetlen olyan „modelljét" sem sikerült felállítani, amely a bíráló, ismertető, szabályozó, normákat követelő, értékelő (igazat mondó és súlyosan tévedő) bírálat nélkül funkcionálhatna. Sőt minél fejlettebb, differenciáltabb, bonyolultabb az irodalmi élet szerkezete, annál nagyobb szerepük van a vitáknak. Az elmúlt hibák elleni harc ürügyén ne hagyjuk visszasüllyedni irodalmi életünket egy XIX. század eleji, Kölcsey, Bajza és Toldy előtti állapotba. Túl sok Kisfaludy Sándorra számíthatunk majd, s túl kevés Vörösmartyra, Aranyra és Petőfire.

Népszabadság, 1969. február 8.

LÁSZLÓ ANNA

A MUNDÉR BECSÜLETE

Amit el szeretnék mondani, voltaképpen humoros hangvételre csábítana. Csak a humorhoz illik jól a súlyos-fájdalmas lényeg és a *nevetségesen* pici megnyilvánulás kettőssége. Mégis komoly hangon szeretnék majd megkérdezni afféléket: a kritikusnak okvetlenül el kell-e olvasnia azt a művet, amelyről ír?! Feltétlen követelmény-e, hogy a kritika néhány mondatos tartalmi ismertetése valóban és pontosan azt a tárgykört jelölje meg, amelyben a mű mozog?! (Mindenesetre: a gimnáziumok magyaróráin követelmény.)

Ezzel máris gyúlékony anyagot raktam cikkembe, eleven parazsat a fejemre. A szokott feltételezés szerint: az írók és a kritikusok örök – s egyre indulatosabb – ellentéte jegyében kérek szót. Meggyőződésem pedig, hogy a határvonal nem a kritikusok „egységes" tömbje és az írók „egységes" tömbje között húzódik. Sokkal inkább az értő-felelős és az értetlen-felelőtlen kritikusok között.

A mundér becsületét mindig annak a tábornak kell védenie, amelyiké az egyenruha – nem az ellentábornak. A nagyobb számban levő és szakmai-erkölcsi értékeinél fogva különösen sokkal jelentékenyebb kritikusgárdának kötelessége és *érdeke* elsősorban, hogy védje testületét. Túlságosan kényelmes és túlságosan kevéssé célravezető lenne azt állítani: „Nálunk ilyesmi nem fordulhat elő!" Eredményes védelmet csak a szelekció nyújthat. Nem mindenki alkalmas a kritikusi *rang* viselésére azok közül, akik bíráló-

ként működnek. Főként napi- és hetilapban. A folyóiratok inkább tanulmányjellegű írásaiban (a terjedelemtől függetlenül is) az esetleges tévedések karaktere olyan többnyire, hogy érintheti a mundér szépségét,de jóval ritkábban a becsületét.

A JÁTÉKSZABÁLY

Volt idő, amikor az etikett befolyásolóbb hatalmat jelentett az etikánál. Az máig fennmaradt, hogy a játékszabály sokszor olyan erősen kötelez, mint a törvény. Ma játékszabály irodalmi életünkben, hogy az író a róla megjelent elmarasztaló kritikát meg nem történtnek tekintse, azon némán keresztülnézzen. Enyhén – valóban csak enyhén – karikírozva a következő a kívánt-helyeselt viselkedési minta. Ha kalapáccsal betörik a koponyáját: az író fölényesen mosolyog. Amennyiben a koponyatörés után is tud még beszélni, azonnal közli, hogy ő sérthetetlen. Annál is inkább, mert aki ráemelte a kalapácsot: törpe. A lábujjáig sem ér fel, nemhogy a fejéig. Ezután több szót nem is ejt a kérdésről.

Vajon hiteles-e ez az elegancia?

Köztudott, hogy minden írói, művészi tevékenység exhibicionista. Ha az író a legobjektívebb valóságtükrözésre törekszik is, közben a saját mélyvilágát is feltárja. Enélkül a mű kétdimenziós lapály maradna, elveszítené plaszticitását és egyéniségét. A magamegmutatás kenyérnél fontosabb bére: a tetszés. A lélektan tudományosan bebizonyított igazsága különben, hogy a sikerélmény perdöntően alakítja minden ember közérzetét kisgyerekkorától haláláig. Az íróét, művészét fokozottan – éppen exhibicionista természete miatt. Számos író és művész azt állítja: nem érinti, ki, hogyan reagál művére, célja, hogy dolgozhassék, a többire oda se érdemes figyelni. Ha ezt a legőszintébb hittel vallja, akkor is valószínűnek látszik, hogy kiépített magában egy önvédelmi mechanizmust,

amiben *hinni akar.* Úgy vélem: a „savanyú a szőlő filozófia mögött hiúság rejtőzik. Talán nem kisebb, mint a nyílt igényekkel fellépő. Szerencsére. Mert az alkotói hiúság – esetleges kinövései ellenére – a mű oldaláról: létfenntartó erő. Gyakran rokonian érintkezik a legmagasabbra ívelő szándékokkal, a teremtői fűtöttséggel.

Mármost az alkotói hiúság csak a második, harmadik vonalbelieknél marad éhen? Félő, hogy bizonyos fokig szinte mindenkinél. Senki sem takarít be a pálya kezdetétől végéig merő elismerést. Ha kivételesen mégis: nem feltétlenül azokkal az értékekkel, amelyeket önmaga a legtöbbre becsül. S ha még itt sincs baj, mennyiségi követelmény jelentkezik. A mi viszonyaink között a kritikai visszhang terjedelme a legritkábban kielégítő. Objektíve sem – de sokkal kevésbé: szubjektíve.

Az alkotói érzékenység s ennek nyomán az igény oly nagy, hogy éles különbséget kell tennünk, utóbbiból mi a teljesíthető, sőt *teljesítendő* – és mi nem az.

AZ ELMARASZTALÓ KRITIKA KÉT VÁLFAJA

A differenciálás szükségességét nem lehet eléggé hangsúlyozni. Sokan egybemossák – méghozzá feltűnő buzgalommal – a két változatot.

Az egyik. A bírálat, amely nemtetszését fejezi ki. Ez történhet a legmeggyőzőbb szemlélet, esztétikai elvek, gondolkozási rendszer és kikristályosodott művészi ízlés alapján – tehát cáfolhatatlan megközelítéssel. Az eredmény mégsen egzakt. Nyilvánvaló: az alkotás sohasem mérhető úgy, hogy ha a remekmű száz, akkor a most vizsgált regény vagy opera értéke hatvanegyegész-öttized. A tudomány viszont egyre több jelenséget avat objektíven mérhetővé. Hogy az egyik legintimebbet említsem: például számos lélektani megnyilvánulást a legpontosabban meghatározható kromoszóma számokból eredeztet. A hajszál-

finom mérhetőség és az elektronika korában ingerlő, hogy a műalkotás nem vonható a legmodernebb ítélőszékek elé.

Hiába azonban az ingerültség, az alkotói érzékenység, a tetszésvágy: ha a kritikus bármilyen nemes, magasrendű vagy bármilyen kétes, alantas indíttatásból, de *nemtetszését, véleményét* fejezi ki – az írónak el kell viselnie ezt. Mert úgysem bizonyíthat. Ha a kritikus például azt állítja: emberábrázolása erőtlen, semmiféle érveléssel nem igazolhatja, hogy emberábrázolása erős. Válasza ilyen esetben könnyen hangzanék handabandának, gőzös önteltségnek.

Egészen más – éppen ellenkező – a képlet, ha a kritikus *bizonyítható* valótlanságot állít. Nem véleményt mond, de *tényeket* ferdít el. Ha ez pusztán csak *léteznék,* talán kevesebb szót érdemelne. De nő, dagad, szinte vadáramlássá válik a felszín alatt. A tényferdítés ismét többféle változatban fordul elő. Kezdem a gyengédebb variációval. Ez nem a magam gyűjtése, egyik legkiválóbb írónk fogalmazta meg először. A kritika kiragad a műből egy részletet és *egész*ként tárgyalja. Az eredmény természetesen: az eredetinél szegényesebb *egész.* Vagyis féligazság, ami sokkal kevesebb, mint az igazság fele. Ilyen esetben alkalmanként bizonyítható lenne, hogy az asztal lába nem asztal. (Mellesleg: Hevesi Sándor mint esztéta, kritikus, pontosan itt választja le a laikust a szakértőről. A laikus elmerül a részletben, a szakértő mindig az egészre tekint.)

A szebb ámulatok, a nyomósabb megdöbbenések némely tartalmi ismertetésnél kezdődnek. Előfordult, hogy közvetlenül egy regény elolvasása után, tehát még a legfrisebb emlékekkel vettem kezembe a róla írott bírálatot. Utóbbi szerint a regény másról szólt – mint amiről. Persze jelentéktelenebbről, véznábbról – ez már az eljáráshoz tartozik. Félreértés nem lehetséges, az említett regény nem szürrealista, nem groteszk, nem abszurd, még csak nem is fedett stílusú, hogy többféle értelmezésre adjon lehetőséget.

Közérthetően, világosan realista, némileg dokumentumjellegű. A magyarázat fájdalmasan szimpla: a bíráló nem olvasta el a regényt. Belelapozott, kapkodó gyorsasággal kiszűrt néhány tudnivalót a több száz oldalból.

A tárgyi ferdítések azután rendszerint nem állnak meg a témamegjelölésnél. Bepörögnek és összezilálják a véleményalkotást, az osztályzatokat, az egész bizonyítványt. Nem tárgyi tévedésekről beszélek, de tárgyi torzításokról. Ezek némelyike a rágalomig ér. Kimondatlanul megkérdőjelezik az író agyának egészségi állapotát. Ritkábban bár, de olykor a becsületét is.

Hol a határ? Azt hihetnénk: ott, ahol a *tárgyi vádaskodás* már állami törvénybe ütközik. Ez is csak eszmei határ azonban, alig-alig gyakorlati. Elenyésző kevesen vállalják annak kínos kényelmetlenségét, hogy pert indítsanak. A bírói ítélet amúgy sem közelíti meg a kritika tízezreket befolyásoló nyilvánosságértékét.

A NEVEK CSENGÉSE

A szerkesztő dönt kritikusainak kéziratáról – gyakran elsősorban a megformálás színvonala szerint. Az állítások tárgyi igazát csak akkor mérhetné meg; ha annyi könyvet olvasna el, ahányról kritikát közöl. Ez pedig a szerkesztők elfoglaltsága mellett teljességgel elképzelhetetlen. Így a művek nagy részénél kénytelen becslésre hagyatkozni – az író nevének csengése alapján. Erről a névről feltételezhető... arról nem...

Egy külföldi példát a csengések megbízhatóságáról. A sok tekintetben kitűnő Mary McCarthy fülében Tennessee Williams neve úgy cseng, mint valami roggyant, ócska áruval kereskedő vigécé. *A vágy villamosá*ról írott kritikája efelől semmi kétséget nem hagy. Temérdek fülben pedig úgy cseng Tennessee Williams neve, mint a kor egyik legkiválóbb, hódí-

tóan sikeres drámaírójáé. Vajon a két szélsőséges dallam közül melyik a *valódi?* Félő, hogy egyik sem, mert az első eleve lekicsinylő, elhárító ellen-legendából, a második eleve felmagasztosító legendából komponálja hangjait.

Mindenesetre: ha a név csengése alakul át iránytűvé, a számos kevéssé egzakt műszer közül a legkevésbé egzakthoz igazodunk. Ha pedig a csengés szerepe túlságosan meghatározó, az írók egy részében a determináltság szorongató érzése támad.

ELLENŐRIZETLEN HATALOM

A sérthetetlenség és a nemtőrődömség látszatát kívánó irodalmi játékszabályok alig változtatnak azon a tényen, hogy a kritika hatalom. Etikai, esztétikai, ízlésformáló hatásában, az olvasóközönség befolyásolásában, a szakmabeliek tájékoztatásában. Az író hitelének megemelésében vagy leszállításában. A mű elterjedésének segítésében vagy meggátlásában. A visszhang, a jó vagy rossz fogadtatás a következő mű példányszám-megállapításától kezdve a fordításokig nem egy praktikus vonatkozásba is beleszól. (Természetesen ezek sem csupán kereskedelmi kérdések, visszahatnak magára az irodalomra is.) Már megszűnőben van az a fonák tendencia, hogy éppen a lecsepülés válik reklámmá, az kelt zajos érdeklődést hazai olvasóban, külföldi kiadóban. Nem, a külföld ma már legtöbbször áttételek nélkül, „egyenesből" tájékozódik. A Szerzői Jogvédő Hivatal is csatolja rendszerint a felajánlott művekhez a róluk megjelent kritikákat.

Félreérthetetlenül le kell hát szögeznünk: aki bírálatában ferdít, nyomós erkölcsi és anyagi kárt okoz.

A hatalmat korántsem csak hatalmasok gyakorolhatják. Az ellenőrizetlen hatalom pedig... (hogy miért ellenőrizetlen: eddig is érintettem, de még

visszatérek rá) senkinek, semminek nem használ. Legkevésbé a pályakezdő, még csekély irodalmi tapasztalattal rendelkező fiatal kritikusoknak. Távolról sem nemzedéki problémát feszegetek. Hiszen jó néhány fiatal kritikus soha nem követte el az érintett vétkeket, és kvalitásaiból jósolva: a jövőben sem tesz ilyet. Másfelől: bőséges a korosztályi választék, nemcsak a fiatalok jeleskednek a tárgyi torzításokban. De a legfeltűnőbb számban mégis ők – ezért időzünk náluk kényszerűen.

Az egyik tekintélyes kritikus hívta fel rá a figyelmet, hogy a mi fiatal bírálóink nem is nagyon fiatalok már, huszonöt-harmincévesek. „Többségük annyi idős, mint – mondjuk – Bajza vagy Ignotus volt, amikor nemhogy kritika-írási, de folyóirat-szerkesztési judiciumukat se vonta senki kétségbe." Ez tökéletesen igaz, sőt a példákat folytatni lehetne. Csakhogy a mi ifjú kritikusaink nem életkoruknál, de *helyzetüknél fogva* nagyon fiatalok. Sokan és régóta vártak feladatra. A legfiatalabbak türelmetlenségénél csak azoké dörömbölőbb, akik hosszú évekig hiába várták a megbízást. Amikor végre labdát kapnak, az első két-három rúgással máris gólt akarnak lőni. S mi más lenne itt a gól, minthogy nevük ismertté válik. Először Somlay Arturtól, később más idős színházi szakembertől is hallottam a néhai Keszler Józsefről szóló történetet. Eszerint, röviden: az ifjú Keszler bejelentette ismerőseinek, hogy egy héten belül neves kritikus lesz. Majd „rúgott". Kíméletlenül lepocskondiázott egy jó drámát és kitűnő előadást. Budapest színházlátogató közönsége meghökkent, és széltében-hosszában emlegette az ifjú kritikust. Keszler elérte célját. Mármost akár igaz történet ez, akárcsak anekdota, azt mindenesetre jelzi, hogy már évtizedekkel – ha nem évszázadokkal – ezelőtt felfedezték: a kaszabolás sokkal tartósabb nyomot hagy, mint a simogatás. Ez fizikai törvény is. A kaszabolás következtében vágások keletkeznek, vér hull, a simogatás múló jó érzést okoz. Azonkívül a megbecsülő, értékeket feltáró kritika

inkább a műre fordítja a reflektort, a nyugtalan bíráló attól félhet: saját személyét, kérlelhetetlen szakszerűségét, gondosan edzett világirodalmi igényességét az árnyéktérben, az első egy-két alkalommal még nem veszik észre.

Bárki érdeme legyen is a ferdítés, az esetek többségében ez megmarad monológnak. Ritka kivételtől eltekintve a hatalom tehát ellenőrizhetetlen. Az írót kötelezik a maga teremtette játékszabályok. Ha mégsem: aligha kaphat fórumot az önvédelemhez. Kibékítő örömmel írja egy kritikus: lám, az *Élet és Irodalom Látogatóban* rovata lehetőséget biztosít az íróknak... Hozzávetőleg: tíz évben egyszer kerül sor egy-egy íróra. Gondolom: a lehetőség ilyen időközzel önmagában kevés ok az örömre. Másfelől: a *Látogatóban* rovatot éppen magas szintje, sikeres törekvése arra, hogy maradandó portrékat rajzoljon az irodalomtörténet, az utókor számára is – éppen ez teszi alkalmatlanná arra, hogy az író konkrét ügyekkel hozakodjon elő. „Iksz Ipszilon azt állította, holott az igazság..." Az említett rovatban ez méltatlan, egyenesen illetlen. De hol az illő? Egyelőre sehol sem.

Magától értetődő: sokkal veretesebb, elegánsabb, ha mások lépnek fel az író védelmében. Csakhogy igen gyakran megvalósíthatatlan a szándék. Tekintély legyen a talpán, akinek a szerkesztőségek helyet szorítanak ehhez a tervéhez. A többiekkel az egyik szerkesztőség közli: náluk elv, hogy nem avatkoznak más lapok belügyeibe, publikáljon ott, ahol az eredeti kritika megjelent. *Ott* viszont közlik: náluk elv, hogy bírálatra nem térnek vissza, vagy csak rendkívüli esetben, az „első" kritikára is túlontúl kevés a hely. Az elvek között azután elvész a gyerek.

Jól kitapintható az aggály: ha az ilyesmi szokássá válnék, rázúdulnának a szerkesztőségekre az egyéni érzékenységek és a fegyverbarátságok. De hiszen – még egyszer ismétlem – nem vélemények kérnek itt szót, hanem makacs tények!

Tekintélyek előtt mégiscsak megnyílnak a kapuk.

Igen ám, de... A legrangosabb írók és esztéták a legelfoglaltabbak is. Egyszer-kétszer vállalhatják a védelmet. Ha azonban elszaporodnak a ferdítések... A helyreigazítás időt, felkészülést igényel. Energiájuk pedig alkotói feladatok betöltésére való.

Mi hát a megoldás? Javaslatom furcsa, szokatlan hangzású. De jó célra néz. Választott testületre gondolok, afféle irodalmi bíróságra. Amely eldönténe: jogosak – jogtalanok-e, megfoghatatlanul személyesek vagy fülönfoghatóan tárgyiak-e a panaszok. S ha jogosak, tárgyiak, nyilvánosságot biztosítana az irodalmi igazságszolgáltatásnak. Tagjai tiszteletdíjért működnének. (Hiába: a szárnyaló művészi és a földhöz tapadt anyagi vonatkozások mindúntalan összeérnek. Ha például a több száz oldalas regény egy-két flekkes kritikáját bőkezűbben, a ráfordított idővel arányosabban honorálnák, bizonyára ritkábban fordulna elő a felületes belelapozás.)

A nyomtatott szó érvényéért próbáltam interpellálni. A nyomtatott szó *szentségét* sem érzeném túlzott kifejezésnek tartalma –, csupán formája – hangzása szerint. Az *érvényességről* azonban nem mondhatunk le. Bárkinek – törpének vagy óriásnak – tollából ered a betű.

És nem mondhatunk le arról sem, hogy a kockázat kétoldalú legyen. Ha az író hitele megtámadható, ne maradjon támadhatatlan a kritikusé sem. Elsősorban nem az elégtétel miatt, hanem a szelekció, s ezzel a jövő irodalma érdekében.

Témám visszásságok elmondására kényszerített. Elkövetőik nem feledtethetik az értő, nagy koncepciójú, szigorú felelősséggel dolgozó kritikusokat. Ők – a közhittel ellentétben – még hálát is képesek ébreszteni az íróban. Annál is inkább, mert a kontraszthatás révén egyre élesebben különböznek a felelőtlenektől.

Kritika, 1970. október

II.

A KRITIKA: KÖZÜGY

„...Az oly művítélők, kik állításaikat okokkal nem támogatják, nem annyira tanítani, mint hitetni akarnak, s úgy gondolkodnak, hogy a hozzájuk hasonlók így is meg tudják érteni őket, másoknak pedig hinni kell. De könnyű áttallátni, hogy az ily számolat nagy tévedés; mert éppen a tudósok és könnyen hivők között van a gondolkodni és tanulni akaróknak azon középrende, mely leginkább használja és érdemli a tanítást.
De egyébiránt az ily bírálat, melyben az ítélő szavairól semmi számot nem ád, sok hamis állításra nyújthat alkalmat, s leginkább csak holmi haszontalan magasztalások vagy ócsárlásoknak lehetnek műszerei, nem pedig valami célszerű tanításnak."

BERZSENYI DÁNIEL / 1825.

„A kritika valódi jótétemény a szellemi világban, midőn elvekből és szükséges tárgyismerettel gyakoroltatik; midőn oly elmék foglalatoskodnak vele, kik mind elegendő tudománnyal, mind beható ítélettel bírnak az olvasót tanítani. Az ily módon s ily elmék által készült kritika felette becses még akkor is, ha nem eléggé illedelmes hangon íratik, sőt mondjanak akármit a kritika sanyarúsága miatt jajveszékelő színészek vagy írók, becses még akkor is, ha fájásig éles vagy éppen durva, mert durva beszéddel kevésbbé lehet ugyan hatni az érdeklett személyekre, kik hajlandók lesznek a durva

bírálóknak ítélőtehetségét és tudományát is kétségbe vonni; de legyen ama durva beszéd alapos, legyen helyes elvek következménye, nem fogja elhibázni célját az olvasóközönségben..."

BAJZA JÓZSEF / 1836.

„Rendkívül bosszantott engem az, hogy nálunk a bírálat minden egyéb, csak nem bírálat, azaz olyan, miből az író vagy tanulhatna, vagy büszkeséget, a jövőre kitartást, kedvet stb. meríthetne. Cigányos magasztalás vagy otromba szidalom az egész, tertium non datur. De mégis: előre kiteszik a rőföt egy tudós esztétikai értekezésben; aztán hozzászabják a költeményt, s ha nem találják összeillőnek, kész a mocsok; ha pászolni vélik, akkor minden egyéb hiány dacára, emelik az égbe. Ez aztán nem kevésbé kínos a magasztaltnak, mint a legyalázottnak."

ARANY JÁNOS / 1854.

„...Add meg szabadságát mindennek, hogy szólhasson, hogy ítélhessen; tanács-széket adj, mely igazgassa az erőket, s adj kritikát, mely kimutassa az időnek: merre s hogyan; gyújts szövétneket a vizsgálódó észnek oltárunkon, mely világítson a homályban; légy őr, hogy a felfuvalkodott ne uzurpáljon, az ármányforraló ne öljön; sujtsd le a kontárt, s űzd ki a Szép palotájának tornácaiból az uzsorásokat és részegeket; segéld a kezdőt s éleszd; békéltesd öszve a felekezeteket; az érdemest koronázd meg, a nagyot kétkedve csodáld..."

TOLDY FERENC / 1826.

IRODALOM- ÉS MŰVÉSZETKRITIKÁNK NÉHÁNY KÉRDÉSE

A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása

A művészeti kritikának minden korszakban különös jelentősége van a kortárs művészet törekvéseinek, eredményeinek, fogyatékosságainak társadalmi tudatosításában; a közönség, a közízlés, valamint az alkotóművészek és a publikáló műhelyek orientálásában; a művészetek és a közönség egymáshoz közelítésében; a kortárs művészetről alkotott közvélemény és a művészeti élet légkörének alakításához. *A kritika fontos közéleti szerepet tölt be,* mert a széles nyilvánosság előtt elemzi a szellemi élet folyamatait, s ezáltal sajátosan tükrözi, résztvevőként formálja a társadalmi életben megnyilvánuló világnézeti áramlatok harcát is.

A kritika a művészeti közélet szerves része, de feladatait nem a valóság művészi tükrözése, hanem tudományos, fogalmi kifejtés útján teljesíti. *A marxista felfogás hangsúlyozza a kritika gondolati, ideológiai, tudományos jellegét.* Ez természetesen nem kizárja, hanem feltételezi, hogy a művészeti kritika művelője ismerje és felismerje a művészi alkotás sajátosságait, lehetőségeit, s rendelkezzék a szuggesztív kifejezés képességével is.

A kritikai tevékenység nem korlátozható a kinyomtatott műbírálatok körére. Szaktanulmányok vagy korszak-összefoglaló monográfiák is kritikának számíthatnak, és kritikai tevékenység az alkotóműhelyek (könyvkiadók, filmstúdiók, színházak, szerkesztőségek, a rádió és a televízió) belső, előkészítő, kiválasztó

munkája éppúgy, mint a nyilvánosságnak szánt ismertetés.

Az MSZMP művelődéspolitikai elvei és gyakorlata szerint *az alkotóműhelyek önálló* válogatási, publikálási jogkörrel rendelkeznek, ugyanakkor az önállósággal arányosan, nagymértékben *felelősek* azért, hogy tevékenységüket centralizálja a marxizmus–leninizmus, szocialista kulturális politikánk eszmeisége. Művelődéspolitikai törekvéseink lényegéhez tartozik, hogy minden alkotó- és publikáló műhely a maga sajátos eszközeivel *támogassa, népszerűsítse a magas színvonalú, a szocialista elkötelezettségű művészetet.* A még nem szocialista, de humánus, értékes műveknek ne puszta továbbélésére adjon lehetőséget, hanem segítse elő a közeledést a szocializmus eszmeiségéhez, célkitűzéseihez. Akadályozza meg az antimarxista, szocializmus-ellenes vagy művészet alatti, ízlésromboló megnyilvánulások jelentkezését.

A kulturális irányítás ilyen rendszerében a művészet területén végzett ideológiai munka elemző, tudatosító, tudat- és ízlésfejlesztő szerepe igen jelentős. *A szocialista kulturális politika a kritikát a szellemi élet lényeges ideológiai tényezőjének tekinti,* s nagy fontosságot tulajdonít az olyan marxista kritikai tevékenységnek, amely egyaránt orientálja a közönséget, az alkotóműhelyeket és a művészeket; támogatja a művészi értéket, felkarolja a szocialista tendenciákat, aktív tudat- és ízlésfejlesztő munkára vállalkozik.

Több mint tíz évvel ezelőtt, 1961-ben jelentek meg az MSZMP Központi Bizottsága Kulturális Elméleti Munkaközösségének *Irodalomkritikánk néhány fogyatékosságáról* című tézisei. Ezek a tézisek részét alkották annak az ideológiai munkának, amely az ellenforradalom leverését követő konszolidáció időszakában az elvi, elméleti kérdéseket volt hivatott tisztázni. Az MSZMP X. kongresszusának irányelvei leszögezték, hogy az „ideológia és a kultúra frontján a fő feladat az erők jobb összefogásával az eszmei harc fokozása, a marxista–leninista ideológia hege-

mon helyzetének erősítése, a szocialista kultúra fejlesztése. E téren elsősorban ideológiai eszközökkel, érvekkel, az új kérdések marxista megoldásával, a meggyőzés módszerével, a szocialista eszmék, erkölcs hatékony terjesztésével harcolunk." A X. kongresszus beszámolója szerint: „Híven eddigi politikánkhoz a művészeti munkába, stíluskeresésbe nem kívánunk adminisztratív eszközökkel beavatkozni ezután sem."

A X. kongresszus határozata kimondta: „Irodalmi és művészeti életünk fejlődésében nagy szerepe van a magas színvonalú, marxista szellemű kritikának. Eszmeileg szilárd, szakmailag hiteles és formailag közérthető értékelésekkel az eddiginél jobban töltse be segítő feladatát, előrehajtó szerepét."

Az MSZMP KB mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség ezen állásfoglalásának célja a kritika helyzetének és a vele szemben támasztott igényeknek felvázolásával *a kongresszusi határozat végrehajtásának segítése.* A művészetkritika elvi kérdéseit körvonalazza, azzal a szándékkal, hogy *orientáló alapot adjon* az egyes művészeti ágak kritikai életének sajátosságait konkrétan elemző cikkekhez, a különböző kulturális, tudományos és művészeti fórumok eszmecseréihez. Nagy jelentőséget tulajdonítunk ennek, mert a marxista kritika hatékonyabbá tétele, elvi és gyakorlati problémáinak megvilágítása, a párt kulturális politikáját közvetve és közvetlenül segíti. Az elvi szilárdságú, szakmailag felkészült, világosan állást foglaló marxista kritika erősítése határozott igénye az irodalomnak, a művészeteknek, egész szocialista társadalmunknak.

I.

A kritika minden korszakban szorosan kapcsolódik a művészeti élethez, a különböző művészeti ágak belső folyamataihoz, kiemelkedő vagy mérsékelt teljesítményéhez. Áttételesen tükröződnek a kritikában az alkotóművészet helyzetén túl az általános ideológiai és társadalmi–gazdasági viszonyok is.

A művészetkritikának a hatvanas évek elején mutatott fellendülése összefüggött azzal a fejlődéssel, amely – az ország és a művészeti élet eredményes konszolidációja alapján – a magyar költészetben, prózairodalomban, majd a színház, film- és zeneművészetben végbement. A marxista művészetkritika, lépést tartva a társadalom mozgását színvonalasan tükröző művészi folyamatokkal, felkarolta a szocialista tendenciákat, reális értékrendet alakított ki, vállalkozott az élő művészet áramlatainak, belső összefüggéseinek orientáló feltárására, a kortárs művészet irányzataiból levonható esztétikai általánosításokra, a lapok és folyóiratok élénk kritikai tevékenységet fejtettek ki. Mindez növelte a kritika tekintélyét mind az alkotók, mind a közönség körében, fokozatosan megszüntette a korábbi bizalmatlanságot.

A szocialista építés bázisán *kiszélesedett a kritikai mezőny:* a különböző indíttatású kritikusok és teoretikusok eszmecseréje; az eltérő nézetek és megközelítési módok nyílt, elvi szembesítése a korábban elzárkózókat is a marxizmushoz közelítette. Egyoldalúságoktól, ellentmondásoktól nem voltak mentesek, de megszaporodtak, felélénkültek az elvi viták: elsősorban a realizmus és a szocialista realizmus értelmezéséről, a marxista történelemszemlélet problémáiról, a kultúra nemzeti és internacionalista jellegéről, az avantgarde megítéléséről, a közérthetőségről és más kérdésekről.

Gazdagodott, fejlődött a kritika *szaktudományi eszközrendszere.* Elvileg igényes, színvonalas tanulmány- és kritikakötetek egész sora jelent meg, mind az idősebb, mind a középnemzedékhez tartozó szerzőktől, s megkezdődött egy új, fiatal marxista kritikusgárda fölzárkózása.

E pozitív folyamat kialakulásában jelentős része volt annak is, hogy szellemi életünk az utóbbi évtizedben ismerhette meg jelentőségüknek megfelelően a Szovjetunió, más szocialista országok és kommunista pártok klasszikus és mai elméleti, esztétikai, művé-

szetkritikai irodalmát; a magyar szocialista művészetelméletben és kritikában klasszikusnak számító alkotók munkásságát: a radikális polgári szemlélettől a tudatos marxista gondolkodásig fejlődő Bálint György művét, a szlovákiai magyarság baloldali irodalmi–művészeti mozgalmainak teoretikusát, Fábry Zoltánt, a kolozsvári *Korunk* marxista szerkesztője, Gaál Gábor cikkeit, tanulmányait. Megjelent Lukács György *Az esztétikum sajátossága* című műve, amely tudományosan rendszerezett és megalapozott állásfoglalás a realizmusról, mint a marxista esztétika központi, orientáló kategóriájáról.

A kritika helyzete az adott időszak társadalmi és művészeti fejlődésével összefüggésben vizsgálandó, ugyanakkor mint önálló szellemi teljesítmény is mérlegelhető. A hatvanas évek második felében mutatkozó változások – a társadalmi–gazdasági élet új vonásai – a művészeteket is új feladatok elé állították. A társadalom egészének pozitív fejlődése, törekvései, útkeresése új és újfajta konfliktusokat is felszínre hozott, s a művészetek tárgyukat: a dinamikusan változó társadalmi életet nem tudták még kellő határozottsággal megragadni, így *egyes művészeti ágakban és a kritikában is a megtorpanás, elbizonytalanodás jelei mutatkoztak.* A fejlődés újfajta problematikája megmutatkozik a kritikai élet belső, ideológiai kérdéseiben is.

A szocialista *demokratizmus* növekedése együtt jár az igazságra törekvő, a szocialista fejlődést segíteni akaró viták élénkülésével, más oldalon a megnövekedett lehetőségeket felhasználó nem-marxista burzsoá és kispolgári nézetek nyíltabb jelentkezésével. A marxista társadalomtudomány és kritika számított az e téren adódó új feladatokra. Már a hatvanas évek elején megfogalmazott ideológiai irányelvek is leszögezték, hogy a nem-szocialista világnézetű, de művészi értéket képviselő művek és megnyilvánulások ellen nem a demokratizmus (például a megjelenési lehetőségek) szűkítésével, hanem a mar-

xista kritikai bázis egységének és aktivitásának erősítésével kell fellépnünk. Az ellenséges indulatú, rossz szándékú, tudománytalan, antimarxista művek megjelenési lehetőségének kizárása nem jelenti a szocialista demokratizmus szűkítését.

Jelenleg a marxista kritikusok, a kommunista tudósok, szerkesztők, könyvkiadók, művészeti szövetség-vezetők bázisa elvileg egységes, de munkájuk olykor nincs kellően összehangolva, kitérnek a nyilvános vita, illetve az aktuális napi kritikai feladatok vállalása elől. Így a legutóbbi időszak napi kritikai gyakorlatában a társadalmi felelősségű, realista művészeti fővonulat kritikai támogatói esetenként nem lépnek fel olyan határozottan, mint némely polgári, nem-szocialista művészeti áramlatokat igazoló kritikusok.

A kulturális politikai irányítás és a kritika marxista eszmeiségének szilárdsága között kölcsönhatás van: *a művészetpolitikai döntésekhez szükségesek a marxista kritika megalapozott és hatékony elvi, orientáló elemzései;* a marxista kritika pedig így kaphatja meg állásfoglalásainak visszaigazolását a művészetpolitikai döntésekben.

Értékeink következetes, határozott támogatása mellett kritikánk fontos feladata a művészeti divatokat is kihasználó *burzsoá ideológiai befolyások felismerése, az imperialista fellazítás változó formáinak bírálata.* Az imperializmus ideológiai síkon az egész szocialista világrendszert támadja, ezért az ellene folytatott együttes harc a szocialista országok kulturális tényezőinek közös feladata. Ezt a harcot segíti az a feladat-megjelölés, amelyet az SZKP KB *Az irodalmi, művészeti kritikáról* című 1972. januári határozata hangsúlyoz: „A kritikának mint az ideológiai küzdelem fontos eszközének, folytatnia és erősítenie kell a fellazítás elleni harcot, mert ellenségeink egyre gyakrabban helyezik a harc súlypontját az elmélet kérdéseire, különösen azokra, amelyek a szocializmus alapjaival, forrásaival, új emberszemléletével

kapcsolatosak. Tevékenységük alapja, alapgondolata ugyanaz, de a taktika változott: a divatos konvergenciaelmélettel összhangban azt igyekeznek elhitetni, hogy ma már nincs egységes marxista–leninista ideológia."

Korunk bonyolultabb, sokrétű ideológiai helyzetében *megnövekedtek a marxista kritika feladatai és a vele szemben támasztott követelmények is.* Olyan új kérdésekkel és jelenségekkel is szembe kell néznie, amelyeknek megválaszolásához a marxista kritikának még kevés a történelmi tapasztalata. Hivatásának lényege, hogy *a szocialista elvek, a társadalmi valóság és az alkotások összhangját, illetve eltéréseit marxista szemlélettel, a közvéleményt és az alkotói tevékenységet befolyásoló módon mérlegelje.* Ehhez elvileg határozott, korszerű nézetekkel kell rendelkeznie azokról az igényekről, amelyeknek teljesítését a szocialista társadalom ma a művészetektől elvárja. E szemléletmód kialakításához és következetes érvényesítéséhez a marxista kritikusoknak meg kell kapniuk a szocialista közvélemény – ezen belül a pártközvélemény – támogatását. Természetesen ez feltételezi a nagyközönséghez nyíltabban, világosabban szóló hozzászólást, visszhangot keltő, közérthető kritikák szaporítását és ösztönzését.

A szocialista művészeti és társadalmi közvélemény támogatásának, kohéziós erejének *szorosabban kell összekapcsolnia* a más-más területen kifejtett marxista tevékenység eredményeit. Ezek az eredmények a legutóbbi években is számottevőek; utalhatunk itt Petőfi, Ady, József Attila munkásságának marxista értelmezésére (Pándi Pál, Király István, Szabolcsi Miklós tanulmányaiban); a magyar irodalomtörténet marxista szintézisének megjelenésére; Sőtér István, Köpeczi Béla, Tőkei Ferenc elméleti és történeti elemzéseire, Szabolcsi Bence, Újfalussy József, Szigeti József, Aradi Nóra esztétikai műveire; a *Népszabadság,* a *Kritika,* a *Kortárs,* az *Új Írás,* a *Tiszatáj,* az *Alföld* kritikai tevékenységére; a *Népszava Szép Szó*

mellékletének ismeretterjesztő munkájára; Rényi Péter, Hámos György, Nemes György, Héra Zoltán és mások publicisztikájára; Béládi Miklós, Bodnár György, Czine Mihály, Koczkás Sándor bírálataira és rádió-kritikáira stb. A példaként felsorolt kritikusok természetesen nem minden esetben vitathatatlan állásfoglalásaikkal, hanem munkásságuk fővonalával hatnak termékenyítően szellemi életünkre. A közös, marxista alapon nyugvó kritikai tevékenység példái hosszan sorolhatók, de az egységes, összetartó elvi vonások kellő tudatosításának hiányában gyakran a másodlagos fontosságú nézetkülönbségek a szembetűnőbbek.

A marxista kritikán belül természetesen vannak és lehetnek eseti felfogásbeli, nézetbeli különbségek, *de az alapvető elveket illetően nincsenek és nem lehetnek különböző irányzatok.* A marxista kritikában nincs helye ideológiai pluralizmusnak; a marxizmus az egyetlen, gyakorlati cselekvésre vezető, a szellemi erőket szervező és összefogó eszme.

Különböző irodalmi-művészeti vonzalmak és megközelítési módok kifejeződése, valamint néhány vitakérdésben *különféle álláspontok* kialakulása a marxizmuson belül lehetséges, sőt – mint a teljesebb tudományos, esztétikai kritikai eredményhez vezető átmenet – legtöbbször szükséges és hasznos. Problémát jelent azonban, hogy olykor a marxista kritikán belül a különböző szemléletcsoportok bezárkóznak, elkülönülnek, megritkult az eltérő felfogások nyílt, elvi ütköztetése.

Előfordul, hogy *elhomályosul a határ* egy-egy szemléletcsoport marxista képviselői és azok között, akik egyes kérdésekben – a szocializmus általános igenlésén belül – nem-marxista álláspontokig távolodnak. A különböző felfogáscsoportok képviselőinek megnevezése óhatatlanul leegyszerűsítéssel jár. Természetesen nem a példaként említettek egész munkásságát minősítjük, hanem egyes konkrét írásokban felbukkanó nézetekkel vitázunk.

Számos kritikai orientáció közül leginkább jellegzetesnek a következők látszanak:

– A *realizmus*t, mint a marxista esztétika középponti kategóriáját értelmező, azt ágazati esztétikában érvényesítő, marxista filozófusok, esztéták (például Almási Miklós, Hermann István, Mészáros Vilma, Zoltai Dénes stb.) mellett vannak, akik esztétikai szemléletben közel állnak ugyan ehhez, de egyes kritikusi vagy teoretikus megnyilvánulásaikban gyakorlatilag feladják a marxista esztétikai szempontokat. Ily módon szembekerül egymással a nagy felkészültséggel képviselt realizmus-centrikus elmélet és a valóság konkrét értelmezése. (Ilyen megnyilvánulások olvashatók a marxista filmtudomány erősítésére létrehozott, de ezt a feladatot az utóbbi évfolyamokban gyakran szem elől tévesztő *Filmkultúrá*ban vagy Eörsi István, Fehér Ferenc és mások néhány cikkében.)

– A tízes-húszas évek hazai és európai munkás- és művészeti mozgalmának *avantgarde hagyományait* feleleventő, a realizmus fogalmát bővítő, gazdagító marxisták (Szabolcsi Miklós, Illés László, Miklós Pál és mások) tevékenységétől meg kell különböztetnünk azokét, akik a marxizmussal össze nem egyeztethető módon, „világnézetként" alkalmazzák a mechanikusan átvett formalista-modernista szemléletet. Reális értékelésben el nem fogadható módon emelnek részleteket totalitássá, ezáltal elmossák vagy nihilizálják a valóságos művészeti értékhatárokat. (Például a *Formateremtő elvek a költészetben* és *A novellaelemzés új módszerei* című kiadványok néhány tanulmánya, egyes írásaiban Hankiss Elemér, Bojtár Endre stb.)

– A fent említett két csoporttal bizonyos pontokon vitáznak a marxista szemléletnek azok a képviselői (Sőtér István, Kovács Kálmán, Diószegi András és mások), akik *irodalmunk, művészetünk értékes, de nem forradalmi vonulatát* – nevekben jelezve: Arany, Madách, Kemény Zsigmond, Babits, Kosztolányi

értékeit – úgy rajzolják föl, hogy közben a meghatározó forradalmi vonulat ne homályosodjék el. Ám létezik, s egyre nyíltabban jelentkezik ennek a törekvésnek polgári tartalmú, nem marxista „átértékelése", olyan írásokban, amelyek a múltbeli és az élő művészetben egyaránt szembeállítják az apolitikus, elvontan humanista művészet eszményét a forradalmi, elkötelezett művészettel. A marxista ideológia számára e téren nyíltabb vitapartner az a nézetrendszer (például a *Vigiliá*ban), amely vallottan nem-marxista, mint az, amely gyakran marxista frazeológiába burkoltan, nehezebben felismerhetően jelenik meg, de tartalmában azonosul az ember és a világ megítélésének polgári mértékével. Az utóbbi időben több ilyen írás jelent meg nagy művészi értéket képviselő, kulturális politikánk által is értékelt alkotókról (mint például Füst Milán, Weöres Sándor, Pilinszky János), akiknek művészete, életműve ehelyett ideológiailag igényes elemzést érdemelt volna.

Kritikai életünkben a történeti-esztétikai orientációk különbségén túl, eltérések mutatkoznak a nemzeti és az *osztályszemlélet* egységének és kapcsolatának értelmezésében is. A nemzeti szempontok és sajátosságok fontosságát marxista módon képviselők (például Darvas József, Király István, Ortutay Gyula, Csatári Dániel és mások) művei mellett sokszor megjelenik a kritikai életben az eltorzuló, nem szocialista elemeket is tartalmazó nemzeti tudat, amely konzerválja a kisparaszti orientációból eredő nézeteket, kétségbeesetten tekint az emelkedő életszínvonalat biztosító, modern szocialista fejlődés által meghaladott paraszti vonások elhalványodására, történelmietlenül vizsgálja a nemzeti kérdéseket. Ez a szemlélet gyakran a „kozmopolitizmus", a nemzeti közömbösség terjedésének veszélyére hivatkozik.

Világosan meg kell azonban különböztetni itt is azokat a marxista kritikusokat, művészeket, tudósokat (például Kardos László, Nagy Péter, Dobossy László, Garai Gábor, E. Fehér Pál stb.), akik a kelet-

európai, világirodalmi horizont tágításán, az értékes modern művészeti törekvések meghonosításán, a marxista nemzettudat és internacionalizmus elvi alapján fáradoznak, azoktól, akik nem marxista polgári mentalitással elhanyagolják, sőt lenézik a népi meghatározottságú művészetet, a „modernség" jegyében összemossák a haladó és dekadens törekvéseket, s olykor a nyugati divatáramlatoknak még az epigonjait is magasabbra helyezik, mint az eredeti, nemzeti értékeket. (Ilyen tendenciák fel-felbukkannak a heti sajtó zsurnalisztikájában; Vajda Miklós, Ungvári Tamás és mások írásaiban; igényesen, de elvileg vitatható módon például Sükösd Mihály, Somlyó György, Mihályi Gábor egyes tanulmányaiban.)

A marxista kritikának viszonylag kevesebb a hagyománya a nyugati világban jelentkező új és nagyon összetett ideológiai jelenségeknek és ezek hazai befolyásának felismerésében, melyek nem részesültek olyan elemzésben és bírálatban, mint például 1956 után a revizionizmus vagy a „népies" ideológia.

A helyzet bonyolultságára jellemző, hogy *a különböző nem-marxista áramlatok,* bár gyakran egymás szükséges ellentéteiként tüntetik fel magukat, közös nevezőre jutnak egy-egy mű „védelmében" a marxista, kommunista bírálattal szemben. Így például Konrád Györgynek a francia „új regényt" követő könyvét, vagy Hernádi Gyula és Jancsó Miklós némelyik vitatható művét szinte egyhangúan dicsérték a legkülönbözőbb, látszólag ellentétes áramlatokat képviselő kritikusok.

Határozottan le kell szögeznünk, hogy a *marxizmuson kívüli áramlatoknak* – mint a polgári-kispolgári ideológia különböző megjelenési formáinak – *ideológiailag következetes bírálója csakis a marxista–leninista filozófia, esztétika, kritika lehet.* A különböző eredetű, nem-marxista áramlatok bizonyos esetekben együttesen lépnek fel a marxista álláspontt szemben; annál inkább szükséges, hogy *a marxista–leninista bázis is egységesebb legyen a velük foly-*

tatott vitában. Ez utóbbi azonban nem egyszer adós marad a csupán látszólag ellentétes áramlatok valóságos tartalmainak föltárásával. Pedig az egyoldalúságokat meghaladó, a különböző „iskolák" eredményeit felhasználó, a marxista művészetkritika tapasztalatainak egészét szintetizáló marxista szemlélet dominál kulturális és oktatási intézményeink többségében. A kritikai élet további fejlődése szempontjából biztató, hogy a jelzett elvi, szemléleti alapon mindinkább kibontakozik egy fiatal marxista generáció kritikusi és szerkesztői munkája.

II.

A kritikai életben a jelentős eredmények mellett mutatkozó negatív tendenciák lényege abban jelölhető meg, hogy *a megnövekedett feladatokhoz képest nem erősödött a kellő mértékben a kritika ideológiai megalapozottsága, bizonytalanabbá vált a marxista kritika értékelő szerepe, csökkent orientáló hatása.* Az ideológiában azt a teret, amelyet a marxista gondolat felad, törvényszerűen kispolgári és polgári nézetek töltik be. Ezért a dezideologizáltság nem a gondolkodás semleges terét jelenti, hanem a nem-marxista és antimarxista nézetek aktivizálódásának lehetőségét. Nem csupán néhány kispolgári álláspontot és ízlést képviselő kritikus pontosan körülhatárolható tevékenységéről van itt szó, hanem arról, hogy a marxista kritikusok és szerkesztők elbizonytalanodása, elvi engedékenysége következtében az ő működési területükön is megjelentek negatív tendenciák. A kritika szakmai fejlődése ellenére *gyarapodott az álláspont nélküli kritikák száma is, terjedt a semleges kritikusi magatartás;* az alkotók körében csökkent a kritika tekintélye, a művészetet befogadó *közönség is kevésbé bízik benne,* egyes területeken pedig – a marxista eszmékért helytálló kritikusok erőfeszítései ellenére – feltűnik a polgári nézetek hatása.

A dezideologizáló magatartásnak egyik jellemző megnyilatkozása az *a „pártatlan" szerkesztői „objek-*

tivizmus", amely lehetővé teszi a különböző, egymással gyakran ellentétes nézetek és értékrendek marxista szembesítés nélküli párhuzamosságát egy-egy lap, folyóirat hasábjain. Ez a szerkesztői magatartás nem védelmezi kellően a művészi értékeket, nem erősíti a marxizmus pozícióit, hanem a dezideologizálás irányába hat, s egyik oka a folyóiratok tarkaságának, karakternélküliségének. Ilyenféle „elkötelezetlen" szerkesztői magatartás mellett nem tud érvényesülni a marxista álláspontok elsődlegessége, vezető szerepe; a folyóirat eszmei, világnézeti, művelődéspolitikai alapállása válik bizonytalanná.

A szerkesztői következetesség hiánya esetenként elvi engedményekhez vezet, s ideológiai problémákat hagy nyitva. *A vitákban sokszor nem dominálnak a marxista esztétikai kategóriákat védelmező álláspontok,* s e hiányt a szerkesztőségek vitaösszefoglalókkal, álláspontjuk leszögezésével csak ritkán igyekeznek pótolni.

Ideológiailag vitatható az a szemlélet is, amely mellőzi, *a kritikai számontartásból kirekeszti a magyar és a világművészetnek* a szerkesztés leszűkítő koncepciójába nem illő, jelentős, *értékes hányadát.* (Nem egyedüli példa erre a *Művészet* című folyóirat néhány évfolyama.) Előfordul, hogy degradálnak a hazai és a nemzetközi marxista kritikában elismert műveket, és fordítva: polgári szemléletet tükröző művekről kritikátlanul méltató, eszmeileg nem vitázó cikkeket közölnek. Elvétve olyan kiadványok is megjelentek, amelyeknek álobjektív válogatási-szerkesztési szempontjai a párt politikai érdekeit sértik.

Az irodalom- és művészetkritikák nagy részében *csökkent az orientáló esztétikai fogalmaink, kategóriáink érdemi alkalmazása.* A szocialista realizmus, a pártosság, a népiség, a pozitív hős fogalma mindinkább a történeti értékelés kritériumává vált. A kritika bátortalan ezeknek a kategóriáknak az élő művészeti folyamatra vonatkozó, dinamikus, alkotó alkalmazásában; az élő művészeti folyamatokat illetően alig

jutott túl a dogmatikus és a revizionista torzítások passzív bírálatán. Elméletileg és a kritikai gyakorlatban *kevés történt e kategóriák gyarapításáért, továbbfejlesztéséért.* A művészeti és kritikai közélet egyes rétegeiben e kategóriákkal szemben kimondatlan szkepszis él. Kritikánk csak fogyatékosan tesz eleget a művészeti értékek támogatásának, a szocializmus építésében cselekvő részvételre mozgosító, a szocialista életeszményeket erősítő művek pártfogolásának, az értéktelen divatok elutasításának, az ellenséges, polgári befolyások következetes elvi bírálatának.

Az eleven marxista szellemi élet természetes jelensége, hogy a marxista kritikán belül hangsúlyokban, megközelítési módokban, történeti vagy újonnan felmerült kérdések megítélésében eltérések mutatkoznak. Az azonban a kritikai élet egészét gyengíti, ha az eltérő nézeteket különállással, elszigetelődéssel, más vélemények figyelmen kívül hagyásával juttatják kifejezésre, illetve *a vitákban az összekapcsoló, közös elvek és célok mellőzésével csakis az eltéréseket hangsúlyozzák.* A kritikai közéletben tapasztalható ilyen jelenségek az eszmei kapcsolatok gyengüléséhez, nemkívánatos személyi csoportosulások kialakulásához vezetnek, háttérbe szorítva a polgári nézetek elleni közös harc és a marxista kategóriák közös vitákban történő továbbfejlesztésének feladatait. Így előfordulhatnak olyan esetek, hogy a marxista kritikusok, ahelyett, hogy a különböző, egymással is vitázó polgári nézetekkel szemben elvi egységben lépnének fel, esetenként ezek valamelyikének engedményt téve, egymással kerülnek szembe.

A kritikai életen belül a fenti jelenségekkel függ össze, hogy ideológiailag ugyan nem tiszta formában, de *teret nyertek különböző* kritikátlanul átvett, terjesztett és alkalmazott *polgári nézetek.*

Nálunk is terjedőben van – mert divatossága és bizonyos részeredményei miatt a kritikusok többsége óvakodik élesen fellépni ellene – *a művészetelméleti formalizmus* nem egy változata, amely a műelemzés

történelmi-társadalmi értékelését tagadja: a szerkezetelemzés technikai módszerét világnézetté „előléptető" strukturalizmus, a csak látszólag ideológiamentes neopozitivizmus befolyása.

A marxista műelemzésben a vulgarizáló szemlélet egy időben háttérbe szorította a művek részelemeinek beható vizsgálatát. Ennek korrigálása azonban nem fajulhat a tartalmi vonatkozások, a tartalom–forma kölcsönkapcsolat tagadásáig, végső soron a művészet sajátos valóságfeltáró szerepének figyelmen kívül hagyásáig. (A korábbi *Kritika,* újabban a *Filmkultúra,* a *Valóság* néhány számában, a *Művészet és közérthetőség* című kötetben olvashattunk ilyen tanulmányokat.) A különféle formalista iskolák a műelemzés fontos problémáira irányították a figyelmet, de a részeredményeken túl nem adhatnak választ a művészet alapvető kérdéseire. Társadalomtudományi, kritikai fórumainknak színvonalas, hatásos kritikával kell visszaszorítaniuk a formalizmus hazai térhódítását.

Feltűnik *a társadalomtól elvonatkoztatott művészet,* a l'art pour l'art teoretikus kritikai támogatása, amely nemcsak az elkötelezett, forradalmi magyar művészet hagyományával, hanem a marxista esztétikával, a marxizmus legáltalánosabb elveivel is ellenkezően elfogadja a társadalmi léttől elvonatkoztatott ember idealista fikcióját; az ún. *„végső kérdések létművészetét"* szembehelyezi a közéleti művészettel és annak fölébe rendeli. Ez az idealista – egyes változataiban misztikus – esztétikai orientáció megkísérli, hogy nemzeti művészetünk forradalmi fővonulatának reprezentánsait is a maga képére formálja, vagy – kimondva, kimondatlanul – megkérdőjelezi ennek a forradalmi hagyománynak irányadó érvényét, s egy polgári hagyományértelmezés jegyében foglal állást művészetünk jelenének és fejlődési irányának kérdésében. (Például a nem forradalmi művészeti értékek méltó megbecsülésén túlmenően kísérletek történtek Kemény Zsigmond politikai nézeteinek rehabili-

tálására, az Ezüstkor nemzedék mentalitásának eszményítésére stb. is.)

A kritika – főként az irodalom területén – *nem tudja megfelelő mértékben figyelemmel kísérni a művészeti folyamat egészét.* A megjelent művek nagy hányada nem kap kritikai visszhangot. Oka ennek a kevés szóval is tartalmas, mozgékony, friss kritikai rovatok, műfajok hiánya, a művészeti folyamat jelenségeit, a műfajok alakulását összegezve felmérő kritikai tanulmányok kis száma. A nagy kortárs életművekről, amelyek befolyásolják mai művészeti életünket egyelőre még hiányoznak az átfogó, alaposan értékelő, helyes értékrendet kialakító kismonográfiák.

Művészetkritikánknak igen fontos ideológiai és művészetpolitikai feladata *a fiatal író- és művészgeneráció termésének, szemléletének alapos, orientáló elemzése.* Az alkalomszerű recenziók nem adnak a művészeti közéletben és a művészetpolitika számára hosszabb távra is érvényes összegező, differenciált jellemzést a korábbi nemzedékektől sokban eltérő problematikát és karaktert mutató fiatalokról.

Korlátozott, a lehetőségekhez mérten is *szűk a kritika tömeghatása.* A tömegközlési eszközök elterjedéséből származó hatásnövelés lehetőségeit a művészetkritika eddig nem tudta optimálisan kihasználni. Ennek egyrészt a közműveltség általános feltételeiben rejlő objektív, és csak hosszabb távon, az általános gazdasági, társadalmi, kulturális előrehaladás arányában csökkenthető okai vannak. Ez azonban nem fedheti el azokat a szubjektív, könnyeben korrigálható hibákat, amelyek korlátozzák a televízió, a rádió, a napisajtó kritikáinak tömeghatását.

A tömegközlési fórumok kritikai gyakorlatát gyengíti, hogy *a tömegekhez forduló művészetkritikát az esztéták, művészettörténészek és művészek egy része nem tekinti igazi kritikának.* A kritikusok közül sokan folytatják a magyar kritikának azt a rossz hagyományát, hogy elsősorban a szakmai-alkotói

világ szűk rétegéhez beszélnek, egyesek csak „beavatottak" számára érthető vagy tudálékos, áltudományos terminológiát és szempontrendszert használnak. Az effajta kritika lényegében átveszi az elit- és tömegkultúra polgári kettéválasztásának hamis elvét, *eleve lemond arról a feladatáról, hogy széles körben megismertesse és megszerettesse a korszerű, haladó művészeti értékeket.* Nem teljesíti a művészeti kultúra és ízlés terjesztésének, fejlesztésének feladatát, adott esetekben nem vállalkozik arra, hogy a közvélemény előtt leleplezze a nagy példányszámú álvagy félművészet termékeit; elhanyagolja a munkásosztály, az egész nép tudati állapotának, ízlésszintjének marxista vizsgálatát és fejlesztését, vagy pedig tartózkodik attól, hogy figyelembe vegye és fejlessze a közvélemény egészséges ítéletét.

Mindezekért a fogyatékosságokért felelősek a tömegkommunikációs fórumok szerkesztőségei is. Műhelymunkájuk során – kétségtelen eredményeik mellett – nem alakították ki elégségesen, és nem mindig juttatják kellő határozottsággal érvényre a maguk arculatának megfelelő kritikai műfajokat és módszereket.

Egyfelől a művészeti élet, az alkotók, másfelől a kritika, a kritikusok viszonya, kapcsolata nem mindig áll elvi alapon. Az elmúlt évtizedek tapasztalataiból a kritikusok egy része azt az egyoldalú és elvtelen következtetést vonta le, hogy az írókkal és művészekkel inkább érdemes jó kapcsolatot fenntartani, mintsem vitát kezdeni velük. Sok kritikus arra törekszik, hogy személyek vagy csoportok kegyét nyerje meg. Elterjedt *a „szerzőszemléletű kritika",* amely elhallgatja az adott mű problémáit, s feladatának az alkotó, vagy az alkotói életmű apológiáját tekinti. Nagyjelentőségű és összetett életművek megértetését nem jól szolgálja az a fajta kritika, amely mű nagyságát megillető árnyalt elemzést rajongással helyettesíti (például az *Arcok és vallomások* sorozat egyes köteteiben).

A besorolásaiban statikussá merevedett szentenciákra támaszkodó, egyes életművek egészét bírálhatatlannak tartó, a mű ellentmondásait elsimító, a művész változó teljesítményének reális értékelését nem vállaló „bírálat" valójában *a kritikai dogmatizmus* egyik mai változata. Egyes írók és művészek tudatában pedig még mindig a régi dogmatikus kritikus képe él, és indokolatlan érzékenységgel reagálnak minden bíráló megjegyzésre. Az előítéletszerű *kritika és általában elméletellenesség meglehetősen elterjedt az irodalomban és a filmművészetben is,* de különösen jellemző a képzőművészetre és a színházművészetre. Ilyen és hasonló okok következtében az alkotások megítélésétől függetlenül is feszültségek támadnak alkotói műhelyek és kritikusok között, teret engedve az intrikáknak, a kölcsönösen sértegető – a szocialista szellemi élettel összeegyeztethetetlen – megnyilvánulásoknak.

III.

Az MSZMP X. kongresszusa határozatának végrehajtása során, figyelembe véve művészetkritikánk helyzetét, elért eredményeit és fogyatékosságait, határozottabban lehet és kell tovább erősíteni a marxista kritika pozícióit, és a nem-marxista, polgári, kispolgári ideológiai és kritikai nézetek elleni harcot. Ahhoz, hogy a kritika képes legyen a fejlett szocialista társadalom építésének igényei szerint ellátni feladatait, *mindenekelőtt a marxista eszmeiség hegemón helyzetének erősítése szükséges.* A kritika nem hatalmi eszközökkel, hanem a művészeti alkotás és a valóságos társadalmi élet hiteles szembesítésével segítse a művészeti alkotómunkát; a szocialista közvélemény – különösen a pártközvélemény – pedig segítse, támogassa az elvileg következetes marxista kritikát.

Ismeretes, hogy kulturális politikánk – figyelembe véve társadalmunk átmeneti helyzetét – a művészeti életben a szocialista értékek támogatása mellett helyet ad nem-marxista értékeknek is, de ezt elválaszt-

hatatlanul összeköti a szocializmushoz közelítésük igényével, a polgári tartalmak bírálatával. A művészeti élet terén ebben nyilvánvaló a művészetkritika alapvető szerepe és felelőssége. *A művészetkritikában* – a kritika közvetlen ideológiai felelősségének és szerepének megfelelően – *szükségszerűen erősebbnek kell lennie a marxizmus hegemóniájának, mint a művészeti folyamatban.* Biztosítani kell, hogy művészeti életünk szocialista karakterét a marxista kritika kezdeményező, alkotó aktivitása jellemezze. Ennek megvalósításához elengedhetetlen a publikációs fórumok ideológiai igényességének fokozása és határozottabb gyakorlati érvényesítése.

Hangsúlyozni kell: *a közölt kritikákért, azok irányáért a műhelyek vezetői különösen felelősek.* A hetilapok és folyóiratok kritikai rovatait – a kritikaírás fokozottabb megbecsülése révén is – meg kell erősíteni. Egy-egy szellemi műhely elsősorban azzal tudja kifejezni ideológiai arculatát, hogy maga köré gyűjti, kineveli a saját törekvései szellemében dolgozó belső kritikusgárdát, ha kritikai irányvonalának alakulását nem bízza a véletlenre; a kritika tárgyát, a kritikus személyét, a közlés módját úgy választja meg, hogy kulturális politikánk célkitűzéseit szolgálja.

Elengedhetetlen feladat *a marxista esztétika mércéjének, értékkritériumainak alkotó gazdagítása, továbbfejlesztése.* A marxista esztétika alapvető kategóriáit a kritikai gyakorlat mindennapjaiban, a művészeti közélet fórumain kell érvelő, vitázó gazdagítással érvényesíteni. Nem elegendő annak ismételgetése, hogy ezeket a kategóriákat a dogmatizmus, a revizionizmus ugyan eltorzította, de azok ma is érvényesek.

A pártosság kategóriáját az esztétika, az ágazati esztétikák, a történeti és kritikai megközelítések egymást kiegészítő, vitázó egységében kell pontosabbá tenni, továbbmunkálni. A különböző torzítások defenzív bírálatát fel kell váltania a műben megmutatkozó világnézet, a társadalmi tudatosság, a mozga-

lomhoz való kapcsolódás mélyebb, differenciáltabb elemzésének.

A népiség marxista fogalmát – amelyet az esztétika és a közvélemény jelenleg jobbára csak történeti elvként érvényesít – az esztétikai gondolkodás és a kritikai gyakorlat révén ki kell terjeszteni a kortárs művészetre, s elsősorban ennek alapján kell időszerű tartalmat körvonalazni. A népiség kategóriáját a marxizmus a burzsoá-liberális irányzatokkal és a kispolgári narodnyik–szektás „népiességgel" szembefordulva dolgozta ki. Ennek lényege: a világot a dolgozó emberek oldaláról nézni, művészeti szemlélettté alakítani a dolgozó osztályok, a szabadságukért küzdő népek történelmi érdekeit úgy, hogy közben napi világuk, érdekeik és élményeik is az ábrázolás anyagává váljanak. Ennek az igénynek az érvényesítése *feltételezi a kritikusok közvetlenebb életismeretét,* azt a tudományos és tapasztalati felkészültséget, amely segítheti, inspirálhatja a dolgozó osztályok ábrázolásával sokban adós irodalmunkat, művészetünket. Az alkotásokban kifejeződő, legtöbbször összetett, differenciált, de *mindig meghatározható társadalmi gyökerek feltárását, az osztály-álláspont vizsgálatát* a marxista műelemzés nem kerülheti meg; nem kielégítő az olyan „osztályszempontú" bírálat, amely csak elvontan, általánosságban érinti az osztályjelleget.

A marxista esztétika központi kategóriája, *a realizmus* kérdésében az elmúlt évek során széles körű viták zajlottak le, ám elméleti eredményeik csak szórványosan érvényesülnek a kritikai gyakorlatban. Annak felismerése, hogy a realizmusnak a lenini visszatükröződés elméletén alapuló esztétikai értelmezése és megjelenési formáinak történeti elemzése egymást feltételezi, hozzájárul ahhoz, hogy *a szocialista realizmust számos formát, stílust, megközelítést integráló esztétikai kategóriaként fogjuk fel.* Tartalom és forma bonyolult egységének, kölcsönhatásának elméleti vizsgálata, s főként műelemzésekben való

érvényesítése azonban még korántsem hatékony, pedig csak ezt a bonyolult viszonyt szem előtt tartva képes a marxista kritika a szocialista realizmus sokszínűségének felismerésére és differenciált támogatására.

A pártosság, népiség, realizmus eddig kimunkált kategóriáinak az élő művészeti folyamatra való alkalmazása, továbbfejlesztése, korszerű összefüggéseik feltárása helyezheti csak biztosabb alapokra a kritika fő feladatát: *az esztétikailag hiteles, orientáló minősítést.* A szocialista realizmus elméleti kérdéskörének alkotó megválaszolása egyben alapvető kritériumokat nyújt a kortárs polgári humanizmus, valamint a mai polgári dekadencia jellemzéséhez, elhatárolásukhoz; elméleteik, értékítéleteik, ars poeticáik differenciált vitatásához.

A marxista kritikának alkotó, kezdeményező módon, bátrabban kell kibontakoztatnia elméletének és módszerének lehetőségeit. Nem elégedhet meg a *polgári nézeteknek,* mint puszta jelenségeknek a bírálatával. Határozottabban, nyíltabban kell törekednie azok *összetevőinek és gyökereinek komplex* – történelmi, társadalmi, művészeti, alkotás- és hatáslélektani – *elemzésére.* Különösen szükséges ez a látszatra különböző előjelű polgári nézetekkel való vita során, a hozzájuk fűződő hamis tudat, illetve álellentétek leküzdésénél. Kezdeményezőnek és vezetőnek kell lennie a művészeti folyamatok *összefüggéseinek,* jelenségeinek feltárásában, tudatosításában és minősítésében; a jelentős kortárs életművek, életpályák, s nem utolsósorban a fiatal írók, művészek szemléleti sajátosságainak értékelő felrajzolásában, valamint *a műelemzés* alapvető kérdéseinek elméleti és gyakorlati megválaszolásában. Mindez feltételezi azt is, hogy a marxista kritika szüntelenül fejlessze, gazdagítsa műfajait, eszközeit, elemző módszereit.

Erősíteni kell a marxista kritikai bázis egységét. Ez természetesen nem pusztán elhatározás és jószándék, hanem mindenekelőtt a közös feladatokon

való közös munka kérdése. A marxista esztétika alapvető orientáló kategóriáinak aktív tobábbépítése, a marxista kritika alkotó jellegének további kibontakoztatása *egész művészeti közéletünk – de mindenekelőtt a marxisták – közös feladata.* Függetlenül attól, hogy egyetemen vagy kutatóintézetben dolgozik, hogy esztéta, irodalomtörténész vagy kritikus, alkotóművész, író, tudós vagy pedagógus – minden, a művészeti életben érdekelt marxistának belső meggyőződésből fakadó kötelessége, hogy ezeknek a kérdéseknek, feladatoknak napirenden tartását, konstruktív vitatását sajtóban, a művészeti élet fórumain személyesen is elősegítse. A különböző marxista nézetek képviselőinek, a nemegyszer tapasztalható elzárkózás helyett, a közös elvek és célok alapján kell eltérő nézeteiket konfrontálniuk.

Esztétikai, kritikai közéletünknek a publikálás és a közvetlen kapcsolattartás lehetőségeivel is élve, *intenzívebben kell részt vennie a marxista esztétika, kritika nemzetközi vitáiban, osztoznia problémáiban és közös feladataiban.* Hazai kritikai életünket időnként károsan befolyásolják a fellazítás csatornáin át is terjesztett nyugati burzsoá nézetek. A burzsoá ideológia felhasználja, ellenünk fordíthatja a marxizmus revizionistáinak (például Garaudy, Ernst Fischer és mások) művészetértelmezéseit is. Mind a burzsoá, mind a revizionista nézetekkel szembenálló, megalapozott érvelő vitában értékes segítséget jelenthet a szocialista országok, a nemzetközi munkásmozgalom esztétikai és kritikai eredményeinek elsajátítása.

Törekedni kell arra, hogy az irodalomtudományban és más művészettudományokban *az elméleti módszertani munka, a történeti kutatások és a kritikai gyakorlat eddiginél szorosabb egysége valósuljon meg.* Kívánatos annak előmozdítása, hogy az elméleti-történeti kutatások eredményei átkerüljenek a kritikai gyakorlatba, hogy az elméleti munka mindenekelőtt az élő művészeti folyamat tanulságaiból táplálkozzék. A művészettörténet, esztétika és kritika kölcsönhatá-

sának biztosítása annak a fontos záloga, hogy *forradalmi és progresszív hagyományaink* hatékonyabb kritikai mércéül, orientáló erőül szolgáljanak művészetünkben, hogy a mai művészet szocialista értékeinek kritikai elemzése alapján is támogatni lehessen forradalmi hagyományaink fővonalának folytonosságát.

A kiadók, szerkesztőségek aktív közreműködésével *szélesíteni kell a kritika reagálási körét.* Mozgékony, friss formák, műfajok alkalmazásával jóval több alkotásra kell reflektálni; törekedni kell az élő művészeti folyamat jelenségeit áttekinteni képes, leíró-minősítő kritikai tanulmányok, valamint az életműveket összegező, elvileg és nem személyileg elkötelezett monográfiák számának gyarapítására. Jobban be kell vonni a központi lapok, folyóiratok kritikájának hatáskörébe is az olyan fontos területeket, mint az ifjúsági irodalom, film, zene és képzőművészet; jobban ki kell terjeszteniük figyelmüket a nem fővárosi eredmények, produkciók kritikai számontartására.

Erősíteni kell a kritika népnevelő szerepét: a marxista műbírálat segítse annak a lenini elvnek a megvalósítását, hogy a nép kritikailag elsajátíthasson minden valódi kulturális értéket, amit az emberiség története során megalkotott.

A tudományos életben biztosítani kell azoknak az erkölcsi megbecsülését, akik elméleti, történeti munkájukat és tájékozottságukat a napi kritikai gyakorlatban, vagy a művészeti, esztétikai, kritikai ismeretterjesztésben kamatoztatják.

A szerkesztőknek, a kulturális műhelyek irányítóinak hatékonyabban kell fellépniük az elvtelen, a határozott állásfoglalást nem vállaló, illetve a kritika tömegformáló szerepét lebecsülő kritikai tevékenységgel szemben.

Aktív műhelymunka során biztosítsák, hogy a kritikák – választásukkal, műfajukkal, hangvételükkel, stílusukkal – *az adott fórum sajátosságához mért legszélesebb közönséghez szóljanak.* Tegyenek ele-

get a művészet és a közönség közti kölcsönös közvetítés, valamint a közízlés, a művészeti kultúra fejlesztése feladatának. Az egyes fórumok kritikai arculatát határozottabban kell formálni aszerint, hogy a legszélesebb, a szűkebb érdeklődő, vagy a szakmai közönséghez szólnak-e.

A legnagyobb közvéleményhez szóló *tömegközlési eszközök* nem folytathatnak olyan műsorpolitikát, mint a művészi kísérletezés céljaira létrehozott, szűkkörű stúdiók. A televíziónak nagyobb igényességgel kell értékpropagandáját megszerveznie: *elsősorban a támogatásra, tömeges elterjesztésre méltó műveknek adjon kritikai fórumot,* de ki kell alakítania az ízlésnevelő kritika sajátos televíziós formáit is. A rádió kritikai műsoraiban növelni kell az értékes művészetet és irodalmat népszerű formában terjesztő műsortípusok (versenyek, sorozatok stb.), illetve a lényeges kritikai-művészetpolitikai kérdésekről közérthetően szóló vitaműsorok arányát.

A párt- és tömegszervezeti oktatás művelődés- és művészetpolitikai tanfolyamain fordítsanak nagyobb gondot a művészetkritika szerepének megismertetésére; a TIT a közönségnek a kritika befogadására való felkészítését is tekintse feladatának.

Kritika és művészet kapcsolatának javítása érdekében *a művészeti szövetségek lépjenek fel az előítéletszerű elmélet- és kritikaellenességgel szemben;* tekintsék feladatuknak, hogy az egyes művészeti szakosztályok munkájába érdemben bevonják a kritikusokat. Minden művészeti szövetség alakítsa meg kritikai szakosztályát, illetve biztosítsa a kritikai szakosztályok intenzívebb működését, és azt, hogy annak rendezvényein, vitáin az alkotóművészek aktívan részt vegyenek. Az ilyen viták lehetőség szerint jussanak el publikálható állásfoglalásokhoz. A szövetségek a plenáris tagsági üléseken, választmányi üléseken rendszeresen tűzzék napirendre a művészkritika helyzetének, egy-egy orgánum kritikai tevékenységének elemzését, általában törekedjenek arra, hogy

egész tevékenységük érdemleges erősítője, gazdagítója legyen a marxista művészeti tudatnak.

A magyar kritika jó hagyományaihoz híven elő kell mozdítani, hogy *a jelentős írók és alkotóművészek rendszeres kritikai tevékenységet folytassanak.* A folyóiratok, kiadók törekedjenek arra, hogy minél több olyan írói, alkotói kritika, esszé szóljon bele a szellemi élet értékelő munkájába, amely a maga sajátos eszközeivel, egyszersmind teljes művészetpolitikai felelősséggel, elvi alapon járul hozzá a helyes értékrend kialakításához.

Ügyelni kell arra, hogy a kritikusok mindig a marxista *szellemi partner* igényével, nézetekkel, művekkel elvi alapon vitázzanak, de az alkotó személye iránti tisztelettel szóljanak.

Átgondoltabban kell törekedni *a kritikusi bázis szélesítésére és utánpótlására.* A tapasztalt marxista kritikusok számára egy-egy lapnál állandó rovatot vagy legalábbis folyamatos közreműködést kell biztosítani. A tehetséges fiatal kritikusok kapjanak több és egyre nagyobb próbákra tevő feladatokat. Szervezettebben kell gondoskodni – különösen az egyetemek bölcsészeti karain, a művészeti főiskolákon – a kritikus-, lektor- és dramaturg-utánpótlásról.

*

A Központi Bizottság mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség fenti állásfoglalásával, annak közzétételével a X. kongresszus művészetkritikára vonatkozó határozatának végrehajtását segíti. Felhívja az alkotókat, a kritikusokat, a művészeti élet műhelyeit, a szerkesztőségeket, a művészeti szövetségeket, az érdekelt tudományos és felsőoktatási intézményeket, a kultúra kommunista és pártonkívüli munkásait, az egész művészeti közvéleményt, hogy a dokumentum szellemében, szóban és írásban, sokoldalúan, alkotó módon vitassa meg művészetkritikánk helyzetét és feladatait. Meggyőződésünk, hogy ilyen közös erő-

feszítés jelentősen hozzájárulhat a kritika tartalmi fogyatékosságainak leküzdéséhez, gyakorlati, szervezeti feltételeinek javításához – a marxista művészetkritika, egész művészeti életünk további kibontakoztatásához.

Társadalmi Szemle, 1972. október

GARAI GÁBOR

AZ ÍRÓ-KRITIKUS ELKÖTELEZETTSÉGE

Alig néhány héttel ezelőtt került nyilvánosságra az MSZMP KB mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdéséről, de a reagálásokból máris megállapítható, milyen kedvező – serkentő, gondolatébresztő, mozgósító – hatást gyakorolt ez a nagy jelentőségű dokumentum egész szellemi életünkre. A hatást azért merem egyértelműen kedvezőnek nevezni, mert – ha napvilágra jönnek, az *ÉS*-ben is például, vitatható megfogalmazások, félresikerült értelmezések – az eszmecsere nyilvánvalóan a szocializmusnak elkötelezett, pártos, marxista kritika pozíciói erősödésének kedvez.

Számomra – mint kritikaírással is (habár csak alkalmilag) foglalkozó író számára – különösképp személyhez szóló volt a dokumentumnak az a mondata, amely hangsúlyozza, hogy: „A magyar kritika jó hagyományaihoz híven elő kell mozdítani, hogy *a jelentős írók és alkotóművészek rendszeres kritikai tevékenységet folytassanak.*" A mondatból nem a „jelentős" jelzőt, sokkal inkább a rendszerességet követelményét vonatkoztattam magamra. S hadd tegyem hozzá rögtön: a jó hagyomány folytatásának szükségességét éreztem igen reális és gyakorlatias, okos tanácsnak, annál is inkább, mert e hagyomány összekötő szálai az irodalmi múlttal nem szakadtak meg, ez a hagyomány eleven, hiszen – a magam tapasztalatából tudom – milyen termékenyítő indíttatást adhat a fiatalabb pályatársnak Illés Endre, Illyés Gyula

vagy Vas István kritikusi, esszé- és tanulmányírói munkásságának példája.

Semmiképpen sem lehet véletlen persze, hogy a középnemzedék és a fiatalabb korosztályok írói, költői közül manapság jobbára azok vállalkoznak kritikusi munkára, akik – a jó hagyomány folytatóiként – az elkötelezettség, a pártosság és népiség küldetésvállalását őszintén magukévá tették. Pártosság és népiség pedig, most és itt, az igazi hazafiság és humanizmus szellemében, a szocialista építés igenlését, a marxizmus–leninizmus *átélt* ismeretét és az internacionalista szolidaritás cselekvő szolgálatát jelenti. Igazi író nyilvánvalóan nem lehet kétlelkű, nem írhat „egyik lelkével" verset, vagy elbeszélést, a „másikkal" kritikát. S míg az elsődlegesen művészi alkotásokban igen helyesen teret kaphatnak – és kapnak – a nem ellenséges, de nem is feltétlenül marxista ihletésű értékes művek – a kritikai életben alapvetően más a helyzet. Irodalom- és művészetkritikánkban *a marxista eszmeiség hegemóniája tény – nem pedig távlati cél.* Mindemellett a hegemón helyzet erősítése – miként ezt a dokumentum is kiemeli – nagyon is szükséges. A távlati cél azonban *a marxista eszmeiség monopóliuma, törvényszerű egyeduralma,* amelyről – távlatokban gondolkodva – éppúgy nem mondhatunk le, mint arról, hogy a szocializmusból a kommunizmus felé haladjunk tovább.

Mindez megmagyarázza (s egyfelől igen kedvezően), hogy a fiatalabb – vagy valóban fiatal – írók-költők közül jobbára azok vállalkoznak kritikai munkára, akik mélyen átérzett és tudatos szocialista elkötelezettséggel alkotnak. Mégis, az a meggyőződésem, hogy – másfelől, s ez már nem olyan örvendetes és kedvező – jóval többen vannak a bensőleg elkötelezettek és kritikusi képességekkel is rendelkezők fiatalabb – vagy legfiatalabb – íróink között, mint ahányan a műfajt gyakorolják. Mi tartotta vissza jórészüket eddig a kritikusi munkában való részvételtől? Alig hiszem, hogy a nyílt állásfoglalástól féltek,

vagy attól, hogy a kritika nyelve bizonyos fokig „direktebb", mint a költészeté vagy a szépprózáé. Talán a biztatás hiányzott? Nem tudom biztosan.

*

Azt azonban erősen remélem, hogy az Állásfoglalás most cselekvésre fogja serkenteni az eddig még tartózkodókat. Hiszen – s hadd hivatkozzam ismét személyes tapasztalatra – az író számára a kritikai tevékenység nem elsősorban arra ad alkalmat, hogy pályatársai fölött atyai fölénnyel ítéletet mondjon (ez többnyire nincs is ínyére), sokkal inkább arra, hogy – másképp sehogysem pótolható módon – elemezve tanulmányozza s bírálja műveiket, nem utolsósorban tanulságokat gyűjtve tulajdon életműve továbbépítése céljából. Annak tudatában persze, hogy – ismét a dokumentumot idézve –: „A marxista felfogás hangsúlyozza a kritika gondolati, ideológiai, tudományos jellegét"; s ez szükségképpen érvényes a szépíróra is, ha kritikusi tevékenységet folytat, de egyáltalán nem teremt szükségszerűen ellentétet művészi és elméleti munkája között – ha ideológiai álláspontja, egész személyiségét áthatóan, szilárd és megalapozott. Inkább lehetőséget teremt számára ahhoz, hogy esszéiben, bírálataiban a stiláris igényesség és a szuggesztivitás helyes követelményét fokozottan érvényesítve, *természetes szövetségesévé váljék* az elméleti, módszertani, kutatói munka és a mindennapos kritikusi gyakorlat művelőinek, *velük együtt* fáradozva az *alapelveiben egységes marxista kritikai bázis további erősítésén.*

Ezért is gondolom, hogy a Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása nem csupán a „hivatásosoknak", de nekünk, író-kritikusoknak is tág teret nyújt és bátorító ösztönzést ad a cselekvésre.

Mert van tennivalónk elég. A sok közül most csupán kettőről szeretnék kissé bővebben szólni.

Az egyik az a munka, amit írók, költők mint lapok, folyóiratok, könyvkiadók belső munkatársai szerkesztőkként, lektorokként végeznek. Nem kell bizonygatni, hogy ez a folyamatos, mindennapos kritikai állásfoglalás kötelezettségét jelenti. S külön nehézségét az adja, hogy többnyire rögtönzötten, élőszóban kell érvelni, indokolni, s olykor – főleg napi- és hetilapoknál, egy-egy vers vagy tárca ügyében – azonnal dönteni *pályatársunk* művének sorsa felől. Hosszú évek alatt azt tapasztaltam, hogy e munka során többnyire akkor hibázunk (mert bizony hibázunk olykor), ha valamiféle tévesen értelmezett tapintatból elhallgatjuk az írás művészi gyengéit vagy eszmei hibáit, s ehelyett a művön kívül álló ürügyet, kifogást keresünk, vagy pedig vállaljuk a hibás írás közlését. Mert meggyőződésem, hogy – hosszabb távon – valójában *ez a tapintat sérti a szerzőt* és árt az irodalomnak. Feltétlen bizalmat és tiszteletet ébreszt azonban – a mégoly tekintélyes pályatársban is –, ha az író-szerkesztő a marxista kritika, a szocialista kulturális politika elvi szempontjait tulajdon meggyőződéseként, határozottan és meggyőző módon képviseli és nem tesz semmiféle esztétikai engedményt jobb meggyőződése ellenére. Ez a magatartás – a tisztázó viták harcaiban – végső soron hasznára válik a művek konstruktív gondozásának, s a közös műhelymunkának éppúgy, mint az egészséges, őszinte emberi viszonylatok kialakulásának az irodalmi életben.

A másik időszerű feladat, amelyből a kritikai munkában jártas írók, költők *is* kivehetik – s véleményem szerint: ki kell vegyék – részüket, az, amit az Állásfoglalás így határoz meg: *„a fiatal író- és művészgeneráció termésének, szemléletének alapos, orientáló elemzése”.* Gyakran emlegetjük, hogy talán soha oly sok fiatal író-költő tehetség nem jelentkezett e hazában, mint éppen az utóbbi esztendőkben. Ez nagyon örvendetes, de nagyon sok gondot is jelent, s növeli az alkotóműhelyek és az idősebb pályatársak felelősségét. Nyilvánvaló lehetetlenség ugyanis, hogy

évenként száz – vagy több száz – új és igazi költőtehetség jelentkezzék, márpedig százával bukkannak fel az új meg új nevek a lapokban, folyóiratokban. Éppen az *igazi tehetségek érdekében* – avégett, hogy immár ne a dilettánsokkal való egyenlősdi jusson osztályrészükül – elengedhetetlenül szükséges a reális szelektálódás előmozdítása az irodalmi élet minden területén. Erről eddig is sokat beszéltünk, de – néhány jól megrostált antológia a kivétel – keveset cselekedtünk. A legtöbb szerkesztőség például afféle „technikai minimumvizsgát" sem kíván meg a költő-önjelöltektől. Pedig – Illyés Gyulával együtt vallom, vállalva akár a konzervativizmus vádját is –, hogy néhány szonettből többnyire következtetni lehet már a kezdő tehetségére vagy tehetségtelenségére, két tucatnyi szabadversből azonban alig-alig. (Természetesen nem a szabadverssel perlek én, csupán azt állítom, hogy – tisztelet a ritka kivételnek – jó szabadverset is azok írnak, akik a verstant is értik, pontosabban: eleve van hallásuk hozzá!) A nagyobb „szakmai", mesterségbeli követelmények szigorú érvényre juttatása tehát bizonyára sokat segíthet az alkotóműhelyeknek (s a kritikusoknak, idősebb társaknak) a fiatalok – tovább alig halasztható – egészséges szelektálódásának megindításában. Még ennél is többet segíthet azonban, ha – az Állásfoglalás szellemében – megpróbáljuk fölmérni, kik azok az *igazán jelentős tehetségek,* akik valóban írói, költői küldetést tudnak és akarnak vállalni a pártosság és népiség jegyében, s több szeretettel, elemző, bíráló felelősségérzettel nyújtunk nekik ösztönzést és támogatást, cseppet sem röstellvén *elfogultságunkat,* melyet népünk érdeke tesz kötelezővé számunkra. Mert nem kételkedhetünk abban, hogy a jövő, a fejlett szocialista társadalom felépítése során népünk nem csökkenő, hanem növekvő mértékben nyújtja be jogos igényét az olyan alkotásokra, amelyek elkötelezetten szolgálják létérdekeit.

Ez a szolgálat – épp mert a legnehezebb s legfe-

lelősebb – egyszersmind a legrangosabb írói, művészi program. S megvalósítása során az író, a költő, miközben – művészi és kritikai munkájában egyaránt – hozzájárul „a marxista művészetkritika, egész művészeti életünk további kibontakoztatásához", egyidejűleg híven szolgálja személyes, alkotó érdekeit is. Mert tulajdon tehetsége adta lehetőségei mind teljesebb valóra váltásához leli meg a törvényszerűen célravezető utat.

Élet és Irodalom, 1972. november 4.

SZABÓ GYÖRGY

A GYAKORLÓ KRITIKUS TÖPRENGÉSEI

A kritika kritikája mindig is a legnehezebb feladatok közé tartozott. Összegezni és az általánosítás síkjára emelni mindazt, ami a köznapokon ezerféle változatban mutatkozik, él, lüktet: s ráadásul egy magasabb nézőpontból úgy ítélni meg, hogy ez az ítélet igaznak tessék, sőt az is legyen – nem, ez valóban nem könnyű munka, még egy mérlegelő *kollektívától* is rendkívüli erőfeszítést kíván. A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség, szerencsére, éppen ezért, nem is helyezkedik vitát kizáró tartásba: nem határozatot, hanem *állásfoglalást* közöl, irodalom- és művészetkritikánk *néhány* kérdéséről beszél, és tételeit előtárván, végezetül maga is általános eszmecserére hívja fel az egész művészeti közvéleményt.

Nagy hiba volna, ha szellemi életünk ezt a felszólítást nem venné észre vagy nem venné komolyan.

*

A *Társadalmi Szemle* októberi számában közzétett Állásfoglalás ugyanis, bizonyára sok kisebb-nagyobb alkotóműhely közösségének véleményét is összegezve, kendőzés vagy mellébeszélés nélkül irányítja rá a figyelmet honi kritikánk (s ezen túl talán egész művészeti közgondolkozásunk) jelen örömeire és gondjaira. Az ember természete persze olyan, hogy inkább csak az utóbbiakat veszi észre; érdemes azon-

ban felfigyelni arra is, hogy a hatvanas években milyen örvendetes előrehaladás történt, és hogy ebből az Állásfoglalás mit regisztrál. Mint lényegében ugyanennek a fejlődésnek a terméke, a most kiadott dokumentum is gyakran használja például a marxista–leninista gondolkodás erősödésének távlatában a *hegemónia* szót, a legfontosabbat talán, amely céljainkat jellemezheti. Amikor, lassan hét éve már, éppen a Társadalmi Szemlében alkalmam volt Antonio Gramsci tanulmánykötetéről, s benne a hegemónia fogalmának igen tanulságos értelmezéséről írni, ez a dogmatizmustól és revizionizmustól egyaránt idegen szó, amely pedig egész művelődéspolitikai koncepció jelölésére alkalmas lehet, majdhogynem csak a legszűkebb szakmai körökben volt ismeretes és elfogadott. Ma: ez a dokumentum is reá épül. Egyértelműen helyesléssel fogadhatjuk tehát immár sűrű, majdhogynem természetes jelentkezését, hiszen ennek egyenes következménye az Állásfoglalásban az a kívánalom, miszerint „a kritika nem hatalmi eszközökkel, hanem a művészeti alkotás és a valóságos társadalmi élet hiteles szembesítésével segítse a művészeti alkotómunkát".

*

Nem szükséges talán összehasonlítani ezt az egy mondatban is jól tükröződő *stílust* a korábban oly gyakorta deklaratív jellegű, hasonló témájú munkákkal. A hetvenes évek elején, termékeny idők után, bizonyára az volna a feltűnő, ha nem így és nem ilyen továbbgondolásra serkentő módszerrel nyilatkozna meg a Központi Bizottság mellett működő testület; és ha nem vitát, hanem lelkesedést várna attól a kritikától, amelyet igazul értékelt és megbírált. De a gondok, a mindannyiunkban közösen érzett problémák amúgy is külön történelmietlenné tennék az effajta magatartást. Magyarországon a marxista eszmeiség mennyiségi-minőségi hegemóniája felé haladunk, az

utasítgatás vagy a gyanakvás időszerűtlennek tetszik: nem más csillagzat alatt dolgozik a kombattáns kritika sem, mint ami az elvi összefoglalókat vezérli. Társadalmunk nem az abszolút igazság kiválasztott birtokosaira, s a tévelygők nyájára oszlik, hanem a *valóságos* ellentétek tagadhatatlan megléte ellenére is egység felé tart végre, éppen ezzel a közös töprengéssel; és a jószándék, az építő munka, az értelmes társadalmiság, a szocializmus jegyében találkozik. Még akkor is, ha ez nem uniformizmust jelent; ha az alapvető dolgokban való őszinte egyetértés mellett nézeteltérések is akadnak; ha az Állásfoglalásban okkal kifogásolt tendenciák az élet logikája szerint újra és újra mutatkoznak is. Kár, hogy ez a minden szempontból nagy jelentőségű *közös platform,* amelynek kialakításában részt veszünk, s amely mégiscsak a *legfontosabb realitás ma,* mintha kissé elhomályosulna az általános és az egyedi dialektikájával amúgy is nehézkesen boldoguló dokumentum egyébként jogosan felsorolt negatív példázatai mögött.

*

Nem arra gondolok, hogy az ismertetett és részben bírált tendenciák jobb jelölése végett az Állásfoglalás személyeket is megnevez, bár ez a „névsorolvasás", még ha némi fenntartással történik is, mindig iskolai emlékeket ébreszt az olvasóban, a jók és a rosszak kategóriáit idézi fel, holott egy ember életműve ezekbe ritkán beszorítható. Hanem arra, hogy ez, a nagyobb szellemi körképet nyújtó s az ilyen személyes kategorizálásnál rangosabb munkában, némi empirikus beszűrődést mutat; hogy az elmélet és a gyakorlat kölcsönhatásának bonyolultságát ezáltal valamelyest egyszerűsíti; a nevek után tett „és mások", „stb." szavakkal pedig ajtót nyit esetleg önkényes értelmezéseknek is. Ez a konkrét és nem-konkrét közötti túl rövid „zárás", mely a gondolat feszültségét az egyediség túlhangsúlyozásával mélyebb analízis helyett

vezeti el, földeli le, természetesen nem módszerbeli probléma csupán, hanem elméleti is; én legalábbis egyfajta bizonytalanságot vélek a mélyén, ami abból adódhat, hogy ez az Állásfoglalás már a hegemónia kívánalmán nyugvó kulturális politika szellemében fogalmaz, a tárgyul vett komplex jelenség megközelítésében, még inkább kezelésében viszont még néhány korábbi, egyszerűsítő beidegzettséget mutat.

*

Ez a névsor szerinti „konkrétság" például az elvont általánosítások kissé egyoldalú „ideologizmusát" hivatott talán ellensúlyozni; kérdéses viszont, hogy ezt és ezzel elérheti-e. Hiszen az Állásfoglalás tárgya, az irodalom- és művészetkritika, valahol, valamilyen formában maga is *művészet,* vagy művészet *is,* amellett, hogy tudomány; nem bizonyos tehát, hogy annak *egészét* képesek vagyunk bemérni, megragadni és bírálni, ha csak mint *eszmék* absztrakcióját szemléljük. Véletlenül sem Oscar Wilde álláspontjára akarok helyezkedni („a kritikus mint művész"), és egyetértek azzal, amit a dokumentum így fogalmaz: „A marxista felfogás hangsúlyozza a kritika gondolati, ideológiai, tudományos jellegét." Itt azonban csak *jelleg*ről van szó és nem *azonosság*ról, amit megerősítenek, igaz, bátortalanul, a következő mondatok is: „Ez természetesen nem kizárja, hanem feltételezi, hogy a művészeti kritika művelője ismerje és felismerje a művészi alkotás sajátosságait, lehetőségeit, s rendelkezzék a szuggesztív kifejezés képességével is."

*

Nyilvánvaló tehát, hogy a gondolati, ideológiai, tudományos megalapozottság alapvető kritérium a marxista kritikában (ezért idegenkedik, joggal, a szubjektivizmustól, a csak impressziókra alapozott

bírálattól), de hiba volna ezt a megalapozottságot csak az úgynevezett „tudományosság" szférájában elképzelni. József Attila kritikái például, hogy csak egyetlenegy változatot idézzek az e tekintetben egyébként oly gazdag magyar irodalomból, nyilván kimerítik a „gondolati, ideológiai, tudományos" kritériumokat, ha ez utóbbit nem a „tudományosság", hanem a marxista világnézet tudományos jellegének értelmében fogjuk föl; és mégsem lehetne azt állítani, hogy írásai *egyúttal* nem szépirodalmi alkotások is. (Bálint György sem volt professzor.) Miért tételezzük tehát, hogy a műbírálat *másik szféra,* és nem a művészethez is, hanem kizárólag a tudományhoz tartozik? Meglehet, a nálunk kialakult gyakorlat miatt, amelyben még fölrémlenek a korábbi megkülönböztetések: az alkotók csoportja egyfelől, s az őket tudományosan (irodalomtörténetileg) korrigálóké másfelől; holott ez a mesterkélt és a dogmatizmus időszakában nagyon is érthető kettősség köztudottan ártott a művészetnek és a művészetkritikának is. Nagyon sok személyes ellentét, idegenkedés, a közös munkát és platformot mérgező gond adódott ebből, különösen azután, hogy e két, állítólag különálló szféra „hivatali" szerkezete is kialakult, egyik oldalon az írószövetséggel, a különféle művészeti szövetségekkel, a másikon pedig a kutatóintézetekkel, ahol éppen e „tudományosság" pódiumán voltaképpen „hideg", alkotói szenvedélytől mentes munka folyik. (És az absztrakció absztrakciójáig jut, amint a végletes szubjektivizmusával híres *Művészet* című folyóirat ellenpontján állt korábbi *Kritika* mutatta.)

*

E szerintem nem jó kettősség következménye aztán, hogy az Állásfoglalás névsoraiban inkább a tudományos kiválóságokat találjuk, és talán több szó eshetett volna a gyakorló napi kritika, a valóban tömeghatású bírálat „közlegénységé"-ről. Hiszen volta-

képpen ez tartja a vállán a funkciók nehezét, ez közvetíti többek között annak a tudománynak (esztétikának, irodalomtörténetnek) az eredményeit is, amelyet a nagyon helyesen erre rendelt kutatóintézetek tudósai művelnek (de nem mint kritikusok); ez él benne a leginkább abban a szférában is, amely a művészeté. Mindezt könnyű volna „nem-tudományos" zsurnalisztikának mondani persze, és némi „filoszos" magasságból jelentéktelennek vagy vulgárisnak minősíteni; csakhogy a Pál utcai fiúk sorsa is Nemecseken dőlt el. Különösen, ha hozzávesszük, hogy ez a valóban gyakorló, nemcsak szökőévenként egy-egy rádióvitában vagy szakfolyóiratban megnyilatkozó kritika sokkal *komplexebb* is, mint ami az Állásfoglalásban mutatkozik; nevezetesen, hogy összképében nem annyira *irodalomcentrikus*, mint a mindent eszmetanra átvetítő nézet, amely végül is talán a német filozófiából továbbélő örökség nálunk. Az Élet és Irodalom például, s ezt igazán nem „hazabeszélésből", hanem a világos példa kedvéért mondom, a dokumentumban emlékezetem szerint meg sem említődik, holott hétről hétre fórumot ad marxista kritikáknak, mégpedig a legszélesebb mezőn, ahol az irodalom (s nemcsak a próza, hanem a vers és a dráma is), a színházművészet, a film, a zene, a rádió és a televízió, s a képzőművészet egyaránt jelen van. Utóbbit, hiszen ügyében személyesen is elkötelezett vagyok, csak azért merem említeni, mert az Állásfoglalásban szinte elő sem fordul és éppúgy mellékes szerepet kap, mint a nem-irodalmi többiek, az építőművészetről nem is szólva. Mindebben, ha szabad a kritika kritikáját kritizálni, immár hosszabb elemzést igénylő, s a magyar marxista esztétika, valamint kritika problémáinak egészével kapcsolatos kérdések merülnek fel, mind elméletileg, mind pedig gyakorlatilag. És végső soron ezekben lehet elrejtve annak magyarázata is, miért nem vonzó ma a műbírálat, mint pálya és élethivatás, miért tükröződik a honoráriumkülönbségektől kezdve egészen e tudományos-művészeti

munka szellemi és közéleti megbecsülésének hiányosságaiig a praxisban olyan szemlélet, amelyet az Állásfoglalás oszlatni akar, de amelyet csak egész „szakmánk" sokkal mélyrehatóbb *önkritikájával* lehetne felszámolni.

Élet és Irodalom, 1972. október 28.

RÓZSA GYULA

BESZÉLJÜNK A MŰKRITIKÁRÓL

Könnyű is, nehéz is a publicista dolga, ha most kíván a képzőművészeti kritikáról elmélkedni. Könnyű dolgának az a magyarázata, hogy a napokban nyilvánosságra bocsátott pártdokumentum minden kifogását könnyűszerrel „lefordíthatja" a képzőművészeti élet konkrét helyzetére, igazán szellemi megerőltetés nélkül találhat a bírálathoz negatív példákat maga körül. De nehéz a dolga, ha a negatív jelenségek okait, s még nehezebb, ha a megoldást keresi.

Nem a saját szakma iránti elfogultság láttat speciális helyzetet ott, ahol ilyen nem létezik. Az alább következő, részletesebb vizsgálgatás talán meggyőzi a velünk elmélkedőket arról, hogy célravezető a kritikai állásfoglalás mechanikus „lefordítása" helyett vitára invitálni.

1

A legvérmesebb reményeinkkel is mindössze néhány reakcióra számíthatunk. Napjaink képzőművészeti kritikájának ugyanis legnagyobb gondja, mindenesetre seregnyi más bajának közvetett oka, a mennyiségi elégtelenség, a fórumok, a publikációk és a kritikusok kis száma. Az utóbbi kettő az elsőből következik: ami a központi sajtót illeti, a napilapokon kívül hetenként az *Élet és Irodalom* és havonta a *Kritika* meg a *Művészet* közöl csak rendszeresen képzőművészeti bírálatokat. Nagyon kevés ez, mind a rokonművészetekhez, mind a képzőművészeti élet eseményeihez, mind pedig a múlthoz viszonyítva. E szű-

kösség eredménye, hogy a meglevő fórumok képtelenek követni a művészeti élet eredményeit, hogy legfeljebb jól-rosszul reagálnak a megnyíló kiállításokra is, de mindenképpen kritika nélkül marad a nagyobb hatású köztéri szobrászat, monumentális festészet, a legtöbb embert foglalkoztató s úgy tetszik, a legkövetkezetesebb bírálatra szoruló képzőművészeti teljesítmény.

A megjelenő kiállításkritikával sem lehetünk elégedettek. Mert a felsorolt szegényes bibliográfiából következik, hogy a rendszeres műbírálat feladata nagyrészt a napilapok kritikusaira és a kritikai rovataira hárul, ezek a rovatok és ezek a munkatársak egyéb híján kénytelenek más fórumok feladatát is vállalni, más műfajokat is produkálni: kritikáink nehézkes, terjengős, akadémikus volta, a közönséget elriasztó stílusa jórészt innen magyarázható. Magyarázható a maroknyi, versengésre nem kényszerített műkritikus-gárda helyzetével, saját elkényelmesedésünkkel is. Ahol nincsen mezőny, ott versengés sincs, márpedig az egész magyar sajtóban nem található ma fél tucatnál több főhivatású, kritikaírást foglalkozásként művelő képzőművészeti szakember, s nincs tizenötnél több olyan művészettörténész, művészeti író és esztéta együttvéve, aki melléktevékenységeiként, de rendszeresen és felelősséggel publikálna bírálatot. Ez egyébként vitáink szellemén, még inkább hiányán is látszik. Mert – beszéljünk őszintén – bármit ír elő elméletben a kritikusi etika, nyilvánvaló, hogy a szűk körben összezárt, belterjesen kicsi szakma körében a lehetőségek szerint mindenki kerüli a vitákat.

Az áldatlan belterjességet csak a kritikai fórumok bővítésével lehet megszüntetni. S nyilvánvaló, hogy addig is, míg újabb kiadványok javítanak a helyzeten (erre mindenképpen szükség volna), a meglevő adottságokat, a meglevő, de képzőművészettel ötletszerűen foglalkozó irodalmi és más orgánumok adottságait kellene jobban kihasználni.

2

Korlátozott lehetőségei miatt ez a nyilvánosságra jutó, kinyomtatott bírálat még akkor is nehezen lehetne partnere a kiválasztást, közrebocsátást szabályozó kritikai fórumoknak, ha a kétféle értékelés alkotó módon együttműködne, ha a leírt és a döntésekben megnyilvánuló bírálat azonos elvek szerint dolgozna. Ettől az együttműködéstől azonban távol vagyunk. Olyannyira, hogy a gyakorlatban sem az író kritikusok, sem a kiállítások anyagáról, közületi megbízásokról és vásárlásokról döntő gyakorlati kritikusok – zsüritagok, lektorátusi vezetők, mecénások – nem tekintik az utóbbi tevékenységet kritikának.

A válogató, közrebocsátó fórumok felelősségéről többször és nyomatékosan szól a munkaközösség állásfoglalása; mondanivalójának sehol nincsen olyan aktualitása ma, mint a képzőművészetben. Míg ugyanis az irodalmi művek válogatása és publikálása dolgában kiadók egész sora, folyóirat és lapszerkesztőségek, rádió és televízió között oszlik meg a felelősség, a nem sokszorosítható vagy korlátozottan sokszorosítható képzőművészeti alkotások terjesztése egy-egy monopolhelyzetbe került szervezet, intézmény saját ügye lett. Méghozzá olyan monopolhelyzetben, ahol igencsak elkél az a figyelmeztetés, hogy a vitára érdemes és vitára érett művekkel szemben nem a demokratizmus szűkítésével, hanem a kritika aktivitásával kell fellépni. Az intézkedések ma „megkímélik" a kritikusokat az önálló munkától, s ez egyrészt a kritika felelősségérzetén meg is látszik, másrészt mindez még akkor is káros volna, ha a „válogató kritikusok", a zsürik, a lektorátusok és a vásárlások irányítói tökéletes elvi megalapozottsággal, tudományos felkészültséggel és objektivitással döntenének. Erről azonban nem beszélhetünk. A realizmus kategóriáját a mindennapi zsürimunkában még mindig felcserélik a realisztikus stílus fogalmával, mindaz, amit a munkaközösség a szocialista realizmusról mint számtalan formát és stílust integráló kategóriáról szavakba önt,

úgy hat a képzőművészet némely fórumán, mintha újdonság, s nem a művelődéspolitika évtizedes alapja volna.

Úgy hat a leírt kritika és le nem írt cselekvő kritika, a kinyomtatott bírálat és a hivatali döntések kapcsolatáról írott bekezdés is. A művészetet gyakorlatban bíráló zsürik, intézmények, sőt kereskedelmi vállalatok hajlamosak arra, hogy önmagukat tekintsék mércének a pártosság és ellenzékiség megítéléséhez; a velük nem azonosuló bírálatot más művészeti ágakban ma már ismeretlen merevséggel utasítják vissza – vagy ami még aggasztóbb és még gyakoribb: egyszerűen nem vesznek róla tudomást.

3

Nem más dolog tehát, csak egyazon dolog másik oldala, hogy az írott, nyomtatott, televízióban és rádióban nyilvánosságra jutó értékelés sokszor alapot is ad a bizalmatlanságra.

A marxista, marxista igényű és magát marxistának tekintő műkritika – kezdjük a magunk portáján – egyelőre széthúzó, alapelveiben sem homogén, ennek következtében akcióiban erőtlen. Két végletét a „szemérmes marxisták" és a politikai programokat szavaló kritikusok adják, azaz arcvonalának két szárnya egyaránt harcképtelen, mert kényelmessége vagy felkészületlensége miatt egyaránt alkalmatlan a tekintélyt, érveket követelő vitákra. Még károsabb, hogy éppen a marxista igényű bírálatra jellemző sokszor ugyanaz a tudományos-elméleti felkészületlenség, amelyről a gyakorlati válogatásnál már szó volt, s éppen a pártos elkötelezettség vélt álláspontjáról hirdetik olykor írásban is a realisztikus stílust realizmusnak. Nyilvánvalóan ugyanebben a csoportban kell keresni azokat a szerzőket, akik nem a marxista esztétika elméletének és a párt irányelveinek, hanem némely képzőművészeti intézmény gyakorlatának kötelezték el magukat, megerősítvén ezeket az intézményeket tévedéseikben, s megerősítvén a szakmai

és nem szakmai közvéleményt abban a téves látszatban, hogy az intézmények munkájában levő hibák a marxizmus hibái.

Az önállótlanság legbántóbban a külföldi, főképp természetesen a Nyugat képzőművészetének értékelésén, pontosabban nem értékelésén mérhető le. A magát elkötelezettnek tudó műbírálat többnyire nem vesz tudomást azokról a káros vagy hasznos, de élő művészetünkre mindenképpen ható jelenségekről, amelyek az országhatáron kívülről érkeznek, s amivel a hungarocentrikus műkritikának előbb-utóbb úgyis szembe kell néznie a hazai művek elemzésekor. Ezek ismertetését a magyar sajtó átengedi a nem marxista törekvéseknek, sajátos munkamegosztással: aki ír róluk, nem értékel, aki értékelné, nem ír róluk. Általában jellemző, hogy a marxista műbírálat kerüli az állásfoglalást; sokszor nincs elég információja, gondolati fegyvere hozzá – miközben a nem marxista méltatás ugyancsak kevés információval rendelkezik ugyan, de annyival mindenképpen, hogy a jelenségeket szándékainak megfelelően, kritika nélkül ismertethesse. Így is vonulnak be a művészeti köztudatba.

Ezzel az utóbbi megállapítással önkéntelenül áttértünk a marxista vagy magát marxistának tartó bírálatról az ellenpólus jellemzésére, és ez a váltás sokkal gyakrabban és sokkal aggasztóbban történik meg a frontokat összemosó kritikai élet mindennapjaiban. Nemcsak olyan formában, hogy a realizmust valamiféle stílusideállal azonosító kritikusok és szerkesztők készséggel és fenntartás nélkül kiáltanak ki elkötelezettnek, szocialistának olyan műveket, amelyek nem a szocialista művészet ismérveit, legfeljebb saját stíluseszményeiket elégítik ki, s marasztalnak el valóban szocialista műveket ízlésokokból. Az összemosódás, a frontok fellazulása, az elvi alapokat nélkülöző egyetértés olykor ennél tudatosabb, olykor nyilvánvaló elméleti ellentétek, világosan felismerhető szemléleti különbségek ellenére érvényesül. A nyílt, sőt a közvetlen vitáktól való óvakodás nemcsak

a művészeti testületekre, hanem a művészeti közírókra is igen sokszor jellemző, s ezt bármennyire is magyarázza, elfogadhatóvá, etikussá semmiképp sem avatja mindaz, amit a szakma kicsiségéről és összezártságáról fentebb megállapítottunk.

Ilyen erőviszonyok mellett önmagában nem érvényesülhet a történeti példák ereje, a múlt hagyományainak megismerése sem. Mert valóban megindult a hatvanas évek közepe táján a képzőművészeti életben is a „felfedezés" folyamata, de egyelőre éppen csak hogy megindult, és egyelőre még annyi hatást sem gyakorol a kritikára, amennyit Derkovits, Dési Huber, a szocialista művészcsoport, a Nyolcak és az aktivisták életműve, vagy Rabinovszky, Mácza János, Fülep Lajos elméleti munkája együttesen gyakorolhatna. Oly kevéssé hat, hogy gyakran ugyanazok a szerzők, akik művészettörténészként marxista módszerrel dolgozták fel és tették közkinccsé a szocialista és forradalmi örökség tanulságait, maguk sem hasznosítják ezeket a tanulságokat gyakorlati kritikusi tevékenységükben. A modern stílusjegyekkel dolgozó művészet megítélésében például igen sokan úgy kívánják helyreállítani az „egyensúlyt", hogy az egyoldalúan elutasító zsüriintézkedésekre egyoldalúan liberális kritikai feldicsőítéssel – minden modernnek tartott mű feldicsőítésével – „válaszolnak".

A vázolt helyzetből nyilvánvaló: hasznot a tudatosan ellenzéki szerepben tetszelgő kritika, a nem taktikai, hanem elméleti okokból polgári műbírálat húz. S nyilvánvaló – ismét egy körbeforgás a sok közül –, hogy az utóbbiak szereplését nem lehet néhány adminisztratív eszközzel hatástalanítani, hogy elméleteikkel csak a higgadt érvelés, a tudományos elmélet és a publicisztikai indulatú polémia veheti fel a harcot.

4

Több segítséget kellene kapnia a kritikának a társtudományok és a társművészetek felől is, a képzőművészeti bírálat azonban gondjaival mostanáig egye-

dül maradt. De éppen ez indokolja, hogy a szakma rendezze sorait, érezze felelősségét és találjon megoldást. S ha a kép, amit ez az elmélkedés összeállított, túlságosan pesszimistának tetszik, hadd mondjuk el befejezésül, hogy miért érdemes ezekről a hibákról, illúziótlanul, nyíltan beszélni. Van alap az önbírálatra: az a bizonyos fellendülés a hatvanas évek legelején mégiscsak megindult. A nullpontról indult szinte, mert az évtized legelején jelent meg az egyetlen művészeti folyóirat, az évtized közepétől működik valamennyi központi napilapnál hivatásos képzőművészeti kritikus, felnőtt egy kritikusgeneráció, s ugyanebben az időben kerültek ki a nyomdából a már említett tudományos monográfiák Derkovitsról, a Nyolcakról, áttekintés az aktivistákról, sőt feldolgozás az egyetemes szocialista képzőművészetről. S ha semmi okunk az elégedettségre, azt azért tudomásul kell venni a jelen értékelése közben, hogy milyen múlttal indult a képzőművészeti kritika egy évtizede.

Népszabadság, 1972. október 29.

HAJDU RÁFIS GÁBOR

KINEK ÍRUNK?

Mind keserűbben és kedvetlenebbül vesszük tudomásul azokat a tényeket, amelyeket az utóbbi esztendők szociológiai felmérései, szépírói esszéi, publicisztikai írásai közölnek velünk kritikáink, vitáink olvasottságáról és így – közvetve – értékéről. H. Sas Judit okos, értő elemzéséből (Az olvasást befolyásoló tényezőkről; *Új Írás,* 1970. 10. sz.) idézünk néhány sort: „... Kamarás István munkások közötti vizsgálata, részben a Tudományos Akadémia Szociológiai Kutatóintézete által Békés megyében végzett vizsgálat egybehangzóan azt bizonyítja, hogy a társadalom teljes keresztmetszetét reprezentáló populáció, újságokból, napilapokból (és természetesen folyóiratokból még kevésbé), szinte egyáltalán nem szerez tudomást művészeti, kulturális vagy tudományos vitákról. A könyv-, színház-, filmkritikákat szinte egyáltalán nem olvassák."

Az okok elemzése, feltárása jó ideje folyik már, az eddig elért eredmények, létrejött érvényes megállapítások azonban itt – kellő tér híján – még csak nem is vázolhatók. De nem is ez a célunk. A fentebb idézett sorok, akárcsak számos más dokumentum, tárgyilagosan rögzítik a valóságot. Azt, hogy vitázó értelmiségi, kritikus és közönsége között mély, nehezen áthidalható szakadék létezik napjainkban. Ez az, ami bennünket is írásra késztetett.

Vagyunk néhányan – fiatal kritikus ismerőseimre és magamra gondolok ez esetben –, akik sajátos „nazárdjátékot" folytatunk tevékenységünk kezdete óta.

Hazárdjátékot, lévén, hogy mindent „egy lapra" tettünk fel. Szeretnénk, kommunistaként, a marxista esztétika alapos, vagy kevésbé alapos ismerőjeként, valamiféle híd-szerepet betölteni kulturális forradalmunkban. (Félreértés ne essék, rajtunk kívül még számosan dolgoznak hasonló indítékkal, céllal.) A magunk lehetőségeinek, eszközeinek kihasználásával azt kívánjuk segíteni, hogy mind többen, mind értőbben és értékesebb alkotásokat olvassanak, alaposabban ismerjék meg az őket körülvevő társadalmi valóságot. És egyre fáradtabban, csüggedtebben vesszük tudomásul, hogy munkánk mondhatni teljességgel eredménytelen. Ebben az állapotban már szükségét érezzük annak is, hogy bizonygassuk: nem azért írunk kritikát, vitacikkeket, hogy nevünkkel jelen legyünk az országos fórumokon. Vagy hogy a szakma ismerjen bennünket. Esetleg kiegészítsük egyébként meglehetősen alacsony fizetésünket. Többen tanárok vagyunk, a nevelés, ízlés- és tudatformálás hivatásunk, s foglalkozásunkból eredően biztos lehetőségünk. A szakma akkor is ismerne bennünket valamelyest, ha békésebb vizeken hajóznánk, azaz időnként közzétennénk egy kis példányszámban megjelenő folyóiratban tudományos értékű vagy annak vélt munkáinkat. És el kell hinni – tapasztalatból mondjuk –, hogy a fizetéskiegészítésnek is vannak nyugodtabb, békésebb formái a kritika-, vagy vitacikk-írásnál. Jövedelmezőbb, és az idegrendszert kevesebb megrázkódtatásnak kitevő formái.

Azonban nincs szándékunkban meghátrálni, hiszen valljuk és vállaljuk eszméinket, s a belőle következő feladatok elvégzését. Segítséget ehhez kérünk a *Társadalmi Szemle* olvasóitól. Kamondy Lászlónak arra a kérdésére, hogy mozdult-e valami előre hazánkban vitáink nyomán, nem tudunk határozott, egyértelmű választ adni. Szellemes, okos esszéjének (*Sugárzás az angyaloknak? Körkép,* 1971.) másik kérdésére viszont igen. Ennek előtte érdemes azonban hosszabban idézni. „Fütyülnek rá – a kultúrházak büféiben

kiürített söröspalackok mellett –, hogy szűkölünk-e vagy fütyülünk-e félelmünkben a kultúra jövőjéért aggódó vitáink közepette.

Fütyülnek rá, hogy a technikai kultúra civilizációs áldásaitól, a dekadens, humán kultúra fertőzetétől vagy a szórakoztató ipar romlott krémeseitől féltjük-e inkább őket.

Fütyülnek az objektív-szubjektív hátterére éppúgy, mint a szubjektív objektív »hinterlandjára«!

Fütyülnek arra, hogy lelkiismeret-furdalásainkra hallgatva – vagy azt megnyugtatandó – miről vitázunk, szónokolunk vagy fecsegünk.

Jó, jó, fütyülnek – mondhatná türelmesen vagy idegesen valaki –, de mit csinálnak, amikor nem fütyülnek?

Dolgoznak.

Dolgoznak, egy, két, három műszakban az asszonyok, fő- és mellékállásban a férfiak.

Dolgoznak, és a napi munka után jobb életfeltételekre, szórakozásra és kultúrára vágynak.

Munkához való joguk alkotmányilag biztosított és elvitathatatlan jog, vágyaik teljes összhangban vannak Kulturális Irányelveink célkitűzéseivel.

Miért hát akkor a kampányszerűen meg-megújuló értelmiségi csatazaj?"

Erre a második kérdésre kívánna a mi válaszunk lenni az, amit már leírtunk. Ízlést, tudatot akarunk formálni – összhangban Művelődéspolitikai Irányelveink célkitűzéseivel –, segíteni a kultúrára vágyókat szándékaik beteljesítésében. De mindez nem vagy nemigen megy. A viták mellett ismétlődően nekiállunk – kritikusok, irodalomtörténészek, kultúrpolitikusok – megvizsgálni, vajon miért nem. Újabban hosszú hónapok óta faggatjuk, elemezzük a napi- és hetilapokban, folyóiratokban megjelent, a rádióban, televízióban elhangzott kritikákat, vitákat. Vizsgálódásainkból azonban hiányzik a legfontosabb „partner", az olvasó (vagy majd olvasó) – alkalmazottak, munkások,

parasztok – jelenléte, véleménye. Nélkülük viszont eredményeink aligha lehetnek teljes értékűek.

Hogy eredményeket el fogunk érni, az kétségtelen, hiszen gondos munkát végzünk, jó szándékkal, s nem a legrosszabb „fők" közreműködésével. És ezeket az eredményeket kritikai gyakorlatunkban, vitáinkban hasznosítani fogjuk. Hasznosítani – engedtessék meg egy kis kitérő – íróink, költőink szaporodó számú, vitákra, kritikákra vonatkozó elfogulatlan intelmeit, értő megállapításait is. (Azoknak a harmad- és kilencedrangú „alkotóknak" a véleményére viszont, akik sértettség, vélt mellőzöttség okán rágalmazzák, mocskolják a vitázókat, kritikusokat, bizony – Kamondy szavával élve – ugyanúgy fütyülünk, ahogy – sajnos – a mi vitáinkra, kritikáinkra a voltaképp leginkább érintettek.)

Ettől azonban a szakadék még megmarad. Illyés Gyula nemrégiben teljes joggal rótta fel azt a maradéktalanul igaz tényt, hogy „ez az ország soha ennyit nem áldozott a szellemi életre, és soha ilyen keveset nem kapott vissza a szellemi élettől. Az értelmiség, a szellemi élet jelentős része elszakadt a fizikai rétegektől." És tudjuk jól, nem miértünk, értelmiségiekért létezik ez a társadalom, hanem mi létezünk a társadalomért. Fordítani kell hát a dolgokon. Szolgálatnak tekintjük a magunk szakmáját, foglalkozását, hivatását, s objektíve igen kevésnek találjuk azt, amit eddig tettünk. El akarjuk érni, hogy a mi terepünkön is valósággá váljon az, amit évtizedekkel ezelőtt József Attila így fogalmazott: „... a hozzáértő, dolgozó / nép okos gyülekezetében / hányni-vetni meg száz bajunk."

Prózaira fordítva a szót: arról és úgy akarunk írni, ami fontos, ami a tömegeket érinti-érdekli, ami befogadható, megérthető nem csupán a „vájtfülűeknek" szól. Ezért lenne sürgős és nagy szükségünk arra, hogy az olvasók, a könyvet, napi- és hetilapot folyóiratot rendszeresen vagy hébe-hóba forgató alkalmazottak, munkások, parasztok megszólaljanak. Hogy megírják, nekem, nekünk, a lapnak, egyre megy – nyersen,

őszintén, kíméletlenül –, miért nem olvassák a szándékunk szerint érettük írottakat. Vagy ha időnként olvassák, miért teszik félre kedvetlenül, unottan.

Bízunk abban, hogyha egy-egy labdarúgómérkőzés, táncdalfesztivál százezreket képes megmozgatni, akkor nekünk is érkeznek válaszok. Kialakul végre – néma csend, közöny, monológ helyett – egy termékeny, eredményes párbeszéd, amelyből, főként, ha folyamatos lesz, legalább annyit hasznosíthatunk, mint saját „belterjes" vizsgálódásainkból. S amelyeknek révén valóban értelmét, hasznát látjuk majd szívesen vállalt szolgálatunknak.

Társadalmi Szemle, 1972. január

SZABÓ B. ISTVÁN

A KRITIKA: KÖZÜGY

I.

Mindenki „kritikus", aki elolvasván egy könyvet, megnézvén a tv-műsort, egy filmet vagy színdarabot, véleményt mond róla feleségének, gyermekeinek, s még inkább, ha véleménye védelmében vitába száll például a munkahelyén, munkatársaival. A mindennapok ilyen „kritikusai" is elvégzik a maguk különböző módján a hivatásos kritika legfőbb feladatát: az *elvek* – az általános emberi és mai társadalmi alapelvek – *a valóság* – a saját élményeken át érzékletesen tapasztalt társadalmi valóság – és a *mű* szembesítését, összemérését. Sőt a köznapok nem-hivatásos „kritikusa" legtöbbször megteszi a hivatásos műbírálat gyakran elmulasztott lépését: nemcsak a műre, hanem a valóságra vonatkozó ítéletét is megfogalmazza. Ez a fajta „műkritika" tehát az alkotó-alakító véleménymondás, a demokratizmus, a közéleti aktivitás iskolája. Mindennapi kritikusunk – a közönség – ezt az iskolát járva, ha véleménye megerősítését keresi hiteles helyen, vagy benyomásainak pontosabb megfogalmazását igényli, föllapozza – reméljük egyre sűrűbben – a hivatásos műbírálatot. Ebben a nagy és demokratikus iskolában tehát a kritika a közönség tanára, s mert nemcsak egy-egy műalkotás, hanem gyakran a társadalmi valóság egy-egy kérdésének helyes megítéléséről is folyik a szó: korántsem mindegy hogyan, milyen szempontok és milyen érdekek alapján tanul a közönség véleményt mondani. A kritika e tekintetben tehát *közügy,* melynek jelentőségét – ahogy működésének fentebb vázolt mechanizmusa elvi

igényből mindinkább napi gyakorlattá válik – egyre kevésbé lehet túlbecsülni. A közügyek jelentőségéhez méltó megalapozottsággal és elviséggel tárgyalja *Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdését* a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség 1972. szeptemberi állásfoglalása. S a közügy-jelentőséget ismerte el az MSZMP Politikai Bizottsága is, midőn az Állásfoglalás közzétételére határozatot hozott és a kérdés fontosságának megfelelő, széles körű vitát indítványozott.

II.

Közügy a kritika, természetesen, a szorosabb értelemben felfogott kulturális életben is. Elvisége, hitele, színvonala, frissesége a művészeti élet egészséges ritmusának, normális működésének létfeltétele. És döntő feltétele annak, hogy a művelődéspolitikai elvek a gyakorlatban minél teljesebben megvalósulhassanak.

Az Állásfoglalás is hangsúlyozza, hogy a nálunk kialakult és bevált, a kulturális műhelyek önállóságán és felelősségén alapuló kulturális irányítási rendszerben a kritikának – mint „a szellemi élet lényeges ideológiai tényezőjének" – kardinális szerepe van. Kultúránk mai struktúrájában az önállóság nem jelent függetlenséget – sem a szocialista állam érdekeitől, sem a párt kulturális politikájától. A decentralizáltan működő műhelyek – szerkesztőségek, kiadók, stúdiók, színházak, dramaturgiák, lektorátusok – épp azáltal őrizhetik meg önállóságuk szocialista jellegét, ha valamennyiük tevékenységét *centralizálja* a marxizmus ideológiai *hegemóniája.*

A marxista eszmeiség hegemóniája szellemi életünkben ma realitás és a leglényegesebb korjellemző. A szocialista kulturális politika történelmi tapasztalata is tükröződik benne: leszámolás a dogmatizmus történelmietlen és illuzórikus monopólium-programjával; azzal, hogy az igen rövid időn belül elérhetőnek

hitt-hirdetett szocialista társadalmi egységnek megfelelően, gyorsan megvalósulhat szellemi-ideológiai síkon a marxizmus–leninizmus kizárólagossága, egyeduralma. És tükröződik benne az új program történelmi realitása: a még nem egészében szocialista társadalmi rétegzettségnek megfelelő ideológiai sokszínűség tudomásulvétele mellett, a szocialista egység távlati célkitűzésének fenntartásával s ennek érdekében, a szellemi életben a marxizmus erőfölényének, meghatározó jelentőségének (azaz: hegemóniájának) célul tűzése. E program helyessége, realizálhatósága Magyarországon egy évtized alatt bebizonyosodott, ennek ellenére a marxista hegemónia erősítésének igénye nem a konszolidáció időszakához kötött, egyszeri harci feladat, melyet teljesítve, nincs több tennivalónk vele. Megeshet, hogy ugyanaz a szellemi készenlét, amely valamely területen tegnap még a marxizmus hegemóniáját jelentette, ma vagy holnap, új szituációban, újonnan felbukkant kérdésekkel szemben nem felel meg ennek az igénynek. A hegemónia szüntelen erősítésének követelménye a gyakorlati kulturális munkában pedig azt jelenti: ahány helyen és amilyen mértékben sikerül ezt az eszmei centralizációt érvényre juttatni, ott és annyira valósulhat meg a kulturális munka decentralizációja.

A marxista hegemónia erősítésének az Állásfoglalás szerint is egyik lényeges eleme: *a marxista kritikai bázis egységének erősítése.* „Jelenleg – olvashatjuk az állásfoglalásban – a marxista kritikusok, a kommunista tudósok, szerkesztők, könyvkiadók, művészeti szövetségvezetők bázisa elvileg egységes, de munkájuk olykor nincs kellően összehangolva, kitérnek a nyilvános vita, illetve az aktuális napi kritikai feladatok vállalása elől... A szocialista művészeti és társadalmi közvélemény támogatásának, kohéziós erejének szorosabban kell összekapcsolnia a más-más területen kifejtett marxista tevékenység eredményeit... A különböző marxista nézetek képviselőinek a nemegyszer tapasztalható elzárkózás helyett, a közös elvek és

célok alapján kell eltérő nézeteiket konfrontálniuk."

Kétségtelen, hogy az utóbbi évtized kiszélesedett és elmélyült művészetelméleti, történeti vitái végeredményben megszilárdították a marxista kritika pozícióit. Ám az is kétségtelen, hogy vita-frontok – a közvéleményben és a kritikai gyakorlatban is – megosztották, sok kérdésben szembefordították egymással a marxistákat. A kívánatos egység és a jövő fejlődés érdekében az Állásfoglalás igen konstruktív módon értékeli a különböző felfogáscsoportokat. Nem a személyeket minősíti, nem is a tudományos-kritikai munka tárgyát (pl. forradalmi vagy nem forradalmi költészetet elemez), nem is vonzalmat, beállítottságot (nemzeti értékőrzés vagy világirodalmiság jellemzi-e), sőt nem is az orientációkat és „vitacsoportokat" rangsorolja („lukácsista" vagy „avantgardista" vagy más), hanem a *módszerben is tükröződő világnézetet.* Nem a marxizmuson belüli nézet-különbségeket hangsúlyozza, hanem valamennyi példaként felsorolt és még nyilván szaporítható orientációban, felfogáscsoportban rámutat a *határra,* amely elválasztja a marxista szemléletet a nem-marxistától. Képletesen kifejezve: lényegesebbnek tekinti azt a keresztirányú választóvonalat, amely a marxista álláspontokat a nem-marxistáktól elkülöníti, mint a merőlegesen áthúzódó szakmai vita-frontok vonalait. S valóban a világnézeti határ a lényeges, a meghatározó. Ez a megoldás elvileg igényesebb és gyakorlatilag konkrétabb, a marxista bázis erőit jobban egységbe szervező, mintha – akár sokkal teljesebb névsorban – felsorolná, elkülönítené a dokumentum az összes, kritikai életünkben felismerhető „iskolát".

Az Állásfoglalás alapján kibontakozó eszmecserékben eddig is felmerült a benne szereplő nevekkel kapcsolatosan néhány vitakérdés, többek között az, hogy a dokumentum túlzottan irodalomcentrikus, továbbá, hogy az irodalmon belül is inkább a tudományos-teoretikus munkásságra tekint és elhanya-

golja a rendszeresen, legnagyobb példányszámban megjelenő napi, heti publicisztikus kritikát, s ezáltal túlságosan szűkre szabja a kritikusi bázist.

A dokumentum alapos tanulmányozása és előtörténetének – „alapanyagainak" – ismerete alapján, az én véleményem szerint az Állásfoglalás nem taglalja egyetlen művészeti ág kritikai életének belső szakmai problémáit sem – az irodalomkritikáét sem. A mintegy két évig tartó előkészítő, helyzetfelmérő munka során valóban nagy számban készültek magvas és konkrét elemzések a műkritika egyes ágazatainak sajátosságairól, de az Állásfoglalást megfogalmazó politikai testület nem tekintette feladatának a szakmai kérdések egészének beépítését a dokumentumba, hanem csakis az általánosítható ideológiai kérdések kiemelését, továbbá azt, hogy felhívja a kulturális élet minden fórumát, hogy az Állásfoglalás elvi iránymutatása szerint vitassa meg, elemezze mélyrehatóan az előtanulmányokban is érintett szakmai, ágazati kérdéseket.

Az irodalomcentrikusság érzete nyilván onnan ered, hogy az Állásfoglalás néhány *jelenség* pontosabb, nyíltabb megnevezése érdekében konkrét címeket vagy neveket is említ illusztráló példaként, s ezek az illusztráló példák valóban többnyire a legkiterjedtebb kritikai ágazatból: az irodalomkritikából valók. Itt sem beszélhetünk azonban arról, hogy az irodalomkritika műfajainak és művelőinek valóságos *arányait* szándékozott volna tükrözni a példatárban. Az egyes jelenségekre felhozott írások szerzői között nem azért található több tudós és teoretikus, mint publicista, mert a tudományos felvértezettségű kritikát bárki eleve fontosabbnak tekintené a publicisztikánál, hanem azért, mert egy-egy jelenséget, felfogáscsoportot, könnyebben, közvetlenebbül jellemez annak tudományosan-teoretikusan is kifejtett programja, mint esetleg ugyanannak részleteiben való tükröződése sok-sok aktuális, napi kritikában.

Kétségtelen: az Állásfoglalásban érintett kérdése-

ket, jelenségeket más kritikaműfajok képviselőivel éppoly meggyőzően lehetne illusztrálni. Ez mutatja, hogy a dokumentumban szereplő húsz-harminc név nem tekinthető „a" kritikai bázisnak, még csak a kritikai front „legelső vonalának" sem. Az Állásfoglalás világosan leszögezi: elvileg egyenrangú kritikának tartja a recenziót és szaktanulmányt, a belső, kiválasztó (szerkesztői) munkát és a rádió vagy TV-ismertetést – s ennek megfelelően: elvileg azonos fontosságúnak kell tekintenünk a más-más fórumok igényeit kielégítő, különböző típusú kritikákat is. A helyes célkitűzés nem a különböző típusú és műfajú kritikák közötti különbség ellentétté mélyítése, hanem éppen a más-más területeken kifejtett marxista kritikai tevékenység eredményeinek összekapcsolása, egységben-látása, az együttműködés szorgalmazása.

III.

A művészeti, kritikai életben a marxizmus eszmei hegemóniájának erősítését – a marxista kritikusok, teoretikusok bázisának egységesítése mellett – más gyakorlati megoldások is segíthetik. Igen fontos megállapítás, hogy *„a kulturális politikai irányítás és a kritika marxista eszmeiségének szilárdsága között kölcsönhatás van: a művészetpolitikai döntésekhez szükségesek a marxista kritika megalapozott és hatékony elvi, orientáló elemzései; a marxista kritika pedig így kaphatja meg állásfoglalásainak visszaigazolását a művészetpolitikai döntésekben."* A kulturális politikai irányítás tehát anélkül, hogy az adminisztratív hatalmú kritika rossz emlékét szándékozna felidézni, nagy felelősséget ró a marxista kritikára. Hosszabb távra érvényes, megalapozott, helyes művészetpolitikai döntések nem születhetnek rögtönzésből, nem érlelődhetnek meg csupán hivatalokban: nem nélkülözhetik az igényes, elvi, marxista kritika „kollektív bölcsességét". A művészeti élet állami irányító szervei egy-egy kiadó, vagy film, vagy színházi bemutató premizálásában, vagy a művészeti

díjakban is kifejezett értékrend és értéktámogatás kialakításában nagymértékben a marxista kritika elemző értékítéletére támaszkodnak, és szükséges, hogy egyre nagyobb mértékben támaszkodhassanak erre. Nem csupán a kinyomtatott bírálatok, recenziók „tanácsadó" szerepéről van itt szó, hanem társadalmi szervek – a művészeti életben mindenekelőtt a *művészeti szövetségek,* valamint a különböző művészeti tanácsok (kiadói, filmművészeti, színházi, rádiós, televíziós stb. tanácsok) érdemi munkájáról is. Ezek a testületek egy-egy lap kritikai rovatánál nagyobb reménnyel megközelíthetik az Állásfoglalásban is rögzített igényt: lehetőleg a kortárs művészeti folyamat *egészének* kritikai számontartását.

Ám a kritikát *közlő* orgánumok is jobban közelíthetnék a teljes kritikai „alaprajz" eszményét (s ezáltal is a művészetpolitikai döntésekhez szükséges, teljes látókört és felelősséget), ha az egyedi művekről – más-más kritikus, más-más ízlése és „szigora" szerint – szóló kritikákat rendszeresen betetőznék a lap álláspontját leginkább kifejező mérleg-tanulmányok – például egy-egy műfaj vagy művészeti ág, mondjuk évenkénti teljes termésére, fejlődésének irányáról, újfajta problémáiról. A csak egyedi kritikákon túl lehetne lépni egy-egy *műhely* értékelésével is: ritkán olvashatunk cikket valamelyik színház teljes évadjának műsorpolitikájáról, vagy túl a heti-havi filmleveleken, az egyik vagy a másik filmstúdió egész évi termésére, művészeti, kultúrpolitikai karakteréről, s tovább: a könyvkiadók sorozat-vállalkozásairól, egy vagy két évi kiadáspolitikájukban tükröződő értékrendszerükről. Legkevésbé pedig zenei és képzőművészeti életünkről kap a nagyközönség ilyen, egy-egy időszak teljes termésére viszonyítottan hiteles, arányos orientációt.

Visszatérve a kritikai és kulturális irányítás kölcsönhatásának másik oldalához: az is nagyon fontos, hogy a marxista kritika valóban megkapja hiteles állásfoglalásainak „visszaigazolását" a művészetpolitikai dön-

tésekben, mert kedvét, sőt felelősségérzetét is veszthetti, ha »hiába beszél, minden marad a régiben«.

Az Állásfoglalás a művészetkritika fontos ideológiai és művészetpolitikai feladatai között jelöli meg „a fiatal író- és művészgeneráció termésének, szemléletének alapos, orientáló elemzését." Nyilvánvaló itt is, hogy csak a „a művészeti közélet és a művészetpolitika számára hosszabb távra is érvényes összegző, differenciált jellemzés" alapján várhatók az új nemzedék érték szerinti szelektálódását, a művészeti és társadalmi életben jelentős feladatvállalását jobban elősegítő döntések és intézkedések.

Hasonlóan várakozással – a közös munkában közös felelősséget váróan – szabja meg az Állásfoglalás a művészetkritika egész sor aktuális feladatát: a marxista esztétika orientáló fogalmainak korszerű értelmezését, saját, pozitív platformunkon, részt vállalva a nemzetközi vitákban, feladatokban is; a kritika reagálási körének szélesítését; népnevelő szerepének erősítését; a tömegközlési fórumok kritikai munkájának fejlesztését; a jelentős írók és alkotóművészek rendszeres kritikai tevékenységének előmozdítását; a kritikusi bázis átgondolt szélesítését és megfelelő utánpótlását.

IV.

Talán e néhány, kiragadott példa után is megállapítható: a Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása a kritika befolyása *növelésének,* kulturális-politikai, ideológiai, szellemi jelentősége *fokozásának* irányába mutat, s nem a kritika vagy éppen az alkotói és publikációs szabadság korlátozását célozza. Az Állásfoglalás nyomán kibontakozó vita, az egyes művészeti ágak kritikai helyzetének elemzése növelheti a kritika tekintélyét és hatását, mind a közönség, mind a kulturális műhelyek, mind az alkotók orientálásában. Az alkotói és publikációs szabadságra vonatkozóan pedig logikusan belátható: minél határozottabb, a művek esztétikai és ideológiai minősítésében, minél

bátrabb, az alkotásban megmutatkozó osztályállás-pont feltárásában, minél nyíltabb, világosabb a marxista kritika – annál szélesebb lehet a művészeti publikáció terepe. A nem marxista világnézetű, de értékes, humánus művek megjelenésének nem az a feltétele, hogy fogalmilag, teoretikusan is támogassa ezeket a hozzáidomuló, „megideológizáló" (azaz „dezideológizált") kritika, hanem éppen az, hogy a marxista bírálat felmérje azt a távolságot – gyakran: azt a közeledést – amely e művek és a szocializmus célkitűzései között észlelhetők. Erre utal az a megállapítás is, hogy *„a művészetkritikában – a kritika közvetlen ideológiai felelősségének és szerepének megfelelően – szükségszerűen erősebbnek kell lennie a marxizmus hegemóniájának, mint a művészeti folyamatban."*

Érvényes ez a művészeti alkotással legközvetlenebbül rokon, írók és alkotóművészek tollán születő esszékre, cikkekre, kritikákra is. Az írói esszé szinte nélkülözhetetlen műfaja a szellemi életnek, és nem kívánja meg, hogy kivonjuk az ideológiai, tudományos jellegű kritika köréből. Az ideológiai, tudományos igény és művészetpolitikai felelősség – miként Garai Gábor is írja – „egyáltalán nem teremt szükségszerűen ellentétet (az író) művészi és elméleti munkája között – ha ideológiai álláspontja egész személyiségét áthatóan, szilárd és megalapozott. Inkább lehetőséget teremt számára ahhoz, hogy esszéiben, bírálataiban a stiláris igényesség és szuggesztivitás helyes követelményét fokozottan érvényesítve, *természetes szövetségesévé váljék* az elméleti, módszertani, kutatói munka és a mindennapos kritikusi gyakorlat művelőinek." (Az író-kritikus elkötelezettsége, *Élet és Irodalom,* 1972. nov. 4.)

Akik mégis – minden párt-állásfoglalás esetében, ha művészeti kérdést érint – korlátozástól félnek, szívesen idézik aggódón-figyelmeztetőn József Attila két sorát: „jó szóval oktasd, játszani is engedd / szép komoly fiadat!" – Mi is szívesen idézzük, azzal, hogy

József Attila, felismerve a szabad (játékos) elem jelentőségét a művészetben, a művészetet a játéktól nagyon is megkülönböztette. *Irodalom és szocializmus* című, ismert tanulmányában mondta: „a szórakoztató játék minden szabálya megállapodás dolga, míg a művészetre vonatkozó normákat magából a művészetből kell kikutatnunk."

A művészeti kritika alapvető feladatára mutatott ezzel: a valóságos művészi folyamatokból, a felszínen gyakran ellentmondásosan mutatkozó mélyebb tendenciákból, az alaposan ismert és érzékenyen felismert művészi tartalmakból kell – a kor valóságának és a művészet társadalmiságának összefüggéseiben – a művészetre vonatkozó normarendszert kikutatni. S ez valóban nem lehet csupán „megállapodás" dolga: az a fajta kritika, amely „megegyezés-szerűen" egy-egy életmű apológiáját tekinti csupán feladatának, nem lehet méltó éppen a problematikusságában, „disszonanciáiban" jelentős, nagy művészethez, és az elvi kritika normáihoz sem. „Az apológia védelmében" megjelent korábbi vitacikk írója (Hegedűs Géza *Élet és Irodalom,* 1972. szept. 9.) úgy fordítja a kérdést, mintha a fenti vélemény szerint a kritika csakis vitát, csakis „ledorongolást" jelentene, s nem lehetne hivatása egy mű vagy életmű szeretetteljes megszerettetése. Szó sincs erről, ám „az alkotó személye iránti tisztelet" (amit az Állásfoglalás is fontosnak tart) nem kizárja, hanem inkább feltételezi a *változó* teljesítmény *megítélését;* a megbecsülésnek ismeretterjesztési célzattal is méltóbb megnyilvánulása az elmélyült elemzés, mint a rajongás. Csakis az elveinek és nem a személyeknek elkötelezett kritika összteljesítményétől várható, hogy a művészetből – a művészettörténet és a kortársi művészet tanulságaiból – kikutatott normák alapján támogassa a valódi értékeket: felelősséggel irányítsa a kritika szavára figyelőket.

V.

A Kultúrpolitikai Munkaközösség Állásfoglalása sok tennivalót jelölhetett meg, alapvetően mégsem a kritika *fogyatékosságairól* szól, mint a tizenegy évvel azelőtti pártdokumentum. Negatív jelenségekkel most is találkozhatunk a kritikai életben – ezek közül a legsúlyosabbakat a *dezideologizáltság és dezorientáltság* fogalmával jelöli az Állásfoglalás. Világosan kimondja azonban azt is, hogy e fosztóképzős terminusok egyáltalán nem egy valamikor-volt, eszményi kritikai helyzethez viszonyított hanyatlást, visszaesést jelentenek. A magyar művészet- és irodalomkritika a hatvanas évtizedben – szakmailag is, eszmeileg is – magasabb színvonalra emelkedett. A fosztóképzők e magasabb színvonal optimális igényeitől mérhető elmaradást jelzik; nem feladott, hanem reálisan bevehető kritikai állásokat.

A kétségtelen és jelentős színvonal-emelkedés ellenére a *kritikai élet* nem éri el saját lehetőségeinek színvonalát. Számos oka lehet ennek, egy-egy szerkesztőségen belül a fiatal kritikusok rendszeres, következetes képzésének anyagi feltétel-hiányaitól egészen addig, hogy a legtekintélyesebb marxista szerzők csak nagyon ritkán vállalkoznak napi kritikai munkára. Ezeket az akadályokat az Állásfoglalás szellemében, megszüntetésük érdekében megvizsgálni, megvitatni az egész művészeti-kritikai élet hosszabb távú feladata. A legfőbb gátolója – úgy látszik – az eleven, izgalmas kritikai életnek mégis az, hogy viszonylag kevesebb ma az olyan új mű, amely maga is megkövetelné a közönséghez világosan beszélő, vitára, hozzászólásra késztető kritikát. A kritikának azonban ezt a hiányát is a fenti módon kell – a hiány megszüntetése érdekében – megfogalmaznia.

A nyílt, határozott, vitát és hozzászólást érdemlő érvelésre maga a kritikai Állásfoglalás példát mutatott. Ha a kritika ügyében illetékes fórumok, alkotók, kriti-

kusok valamennyien hasonló határozottsággal látunk a dolgunkhoz, közelebb kerülhetünk ahhoz, hogy a kritika a mai kor magasabb követelményei szerint válhasson közüggyé.

Új Írás, 1973. január

GRANASZTÓI PÁL

AZ ÉPÍTÉSZETI KRITIKA HIÁNYÁRÓL

Lehet-e arról írni, ami nincs? Mert rendszeres építészeti kritika nincs – több évtized óta – a napilapokban, folyóiratokban, de úgyszólván az építészeti szaklapokban sem. Tisztelet néhány ritka kivételnek, mint például *Weichinger Károly* ez évi cikksorozata Budapestről a *Magyar Nemzet*ben, mely vitatható szemlélete, megállapításai ellenére is fontos kezdeményezés volt. Nemcsak az építészet mint művészet megítélése problematikus ez idő szerint, hanem – bizonyára ezzel összefüggésben – igen fogyatékos, problematikus az építészeti kritika, tehát egy művészeti ág kritikája is.

Ha ennek hátterét firtatom, elsőnek talán arról kell szólnom, mit kívánhatnék a kritikától építészeti vonatkozásban. Elsősorban azt, hogy egyáltalán foglalkozzék időnként az építészet jelentősebb alkotásaival, irányzataival, jelenségeivel. Ide értve a városépítészetet is. Ezt nem vagy alig teszi. S ha foglalkoznék vele, az építészet mai hazai és nemzetközi helyzetének, feladatainak, lehetőségeinek ismeretében tegye. Tehát nem teljesen kívülállóan, hanem tájékozottan e kétségtelenül ingoványos területen. Ilyen igény máris egyik okát adhatja, miért nincs építészeti kritika. Szinte úgy fest, mintha annak, ami épül, mindenképpen örülni kellene, hogy egyáltalán épül, és azt vélni, hogy másként aligha épülhetne. Ami sok esetben igaz is. Ismerni kellene tehát a tervezési, a közgazdasági, az építőipari hátteret. Közelebbről – érthetően – leginkább maguk az építészek ismerik. Ez viszont könnyen

teheti az egész építészetet belterjessé, hiszen az építészek szükségképpen egymást értékelik.

Éppen ezért volna szükséges, hogy a kritikát ne egyedül alkotó építészek gyakorolják – mert más eddig alig gyakorolta –, hanem mint a többi művészeti ágban is: kritikusok. A zeneműveket, a színművek előadását, a képzőművészeti alkotásokat általában nem zeneszerzők, színészek, képzőművészek bírálják. Talán még leginkább az irodalomban egyesül gyakran az írói és a kritikusi szerep, hivatás. Az építészeti kritika eddigi gyakorlatát többnyire alkotó építészek ilyen alkalmi szereplése jellemzi, ami nemegyszer kérdéses értékű. Hiszen elkötelezettek saját alkotásaik, ambícióik folytán vagy a nekik rokonszenvesek iránt. Olyan kritikus még építészek között is ritkán akad – bár akad –, aki a témához egyetemesebb látással, tisztult elvek alapján közeledik, s nem a saját ízlése, a formai hatás vagy az azonnali megvalósíthatás oldaláról közelíti meg azt, hanem az építtető társadalom, annak ítélete, mai és távlati igényei felől is.

Ki lehetne ilyen, erre képesített ma és itthon? Ki az, aki átélte az építészet ügyét, mivoltát, felelősségét és lehetőségeit, de kívülebb is áll rajta? Aki képes belehelyezni ezt az ügyet egy általánosabb, egyetemesebb folyamatba? A ma problémái mellett a múltat is ismeri és a jövőt is látja? A műegyetemi oktatás több évtizede egyre inkább a praktikumra irányult, s egyre kevesebb teret adhatott a történeti és elméleti képzésnek, az egységes művészetszemléletnek. A tudományegyetemi művészettörténeti oktatás pedig főként a múltra, annak is formai vonatkozásaira irányul ez idő szerint, és kevéssé adhatja az építészetre mint műszaki és olyannyira mai társadalmi, gazdasági feladatokkal, gyakorlati problémákkal viaskodó tevékenységre vonatkozó ismereteket. Pedig akár a múlt, akár a jelen építészeti alkotásait nem lehet teljesen megérteni, sem bírálni ezek ismerete nélkül, nem lehet a kritikát a tartalomtól elvonatkoztatott formai elem-

zésre redukálni. A szükséges ismeret, az átfogó látókör jóformán csak önműveléssel jöhet létre.

Van még egy korlát, ami többeket távoltart a kritkától. Az, hogy az építészek ilyen körülmények között – és e körülmények több évtizedesek – elszoktak a bírálattól, s ha éri őket, túlzottan érzékenyek. Ez az érzékenység érthető, mert igényes építészeti alkotás mai építési, tervezési, beruházási körülményeink között csak szinte embertelen erőfeszítéssel, nemegyszer a százfejű hidra leküzdéséhez hasonlítható küzdelemmel jön létre. Sőt sokszor innen-amonnan jövő, egymásnak ellentmondó közbenső bírálatok – ún. tervbírálatok – nyomán. Ezért gyakran nem is úgy jön létre, ahogyan tervezője akarta, hanem eltorzultan, kilúgozottan, szegényesebben. Ilyen küzdelem után a kritika még bántóbb lehet, sőt elkedvetlenítő. Kollégák éppen ezért ritkán vállalkoznak elkészült művek bírálatára, beérik a mű ismertetésével. S ugyanezért egy elképzelhető ideális kritikának – sajnos jelenleg irreális kívánság – nem egyedül a tervező formaalkotó munkájára, hanem az egész folyamatra, az építési szándékokra, az azokat korlátozó szabályzatokra és a kivitelre is kellene irányulnia. Kimutatnia mindazt a kész műről, ami a tökéletesebb megoldást gátolta, vagy a tervek megvalósulását eltorzította. Akár egy hangversenyről szóló bírálat, mely egyaránt elemzi a bemutatott mű és az előadás erényeit, hibáit. Ki képes az építészet terén erre?

Még egy korlát: az íráskészség gyakori hiánya. Kritika csak írásmű vagy feljegyezhető megnyilatkozás lehet. Az íráskészség más művészetek terén inkább adva van, hiszen kritikájuk nagyrészt a bölcsészet körébe tartozik – oda tehát, ahol egyben írástudásra is nevelnek. Hacsak nem eleve íróktól ered. Mert persze nem elvont értekezésekre, hanem szélesebb körhöz is szóló írásokra gondolok. S építész miért tudna emígy írni? Ha pedig tud – mert minden világosan gondolkodó, írni tanult ember kellő tárgyismerettel és koncentrálással elfogadhatóan írhat

is –, miért írna, amikor kifejezésének, alkotási tevékenységének fő módja, s többnyire kielégülést adó, sőt kifárasztó módja a tervezés, az építés. Többségük húzódozik tehát az írástól, sőt hajlamos lebecsülni azokat, akik építés helyett írással, a gyakorlat helyett az elmélettel foglalkoznak. Egy, a maga módján reális látásmód szerint a fő alkotásnak az épületet tekintik, s úgy vélik, írni könnyebb az építészetről, mint építeni. A kritikának és az elméletnek alkotás lehetőségeként való elismerése, az egész alkotói folyamatban betöltött szerepének felismerése az építészet terén ma vajmi kevéssé tapasztalható.

Ezért is gondolom, hogy kritikusnak – az eszményi építészeti kritikusnak – kevésbé alkotó építésznek kell lennie, tehát olyannak, aki „pusztán" megépített művek jogán szól az építészet ügyéhez, bírálja mások alkotásait, hanem aki általános, egyetemes és benne az építészetről szerzett tudásával, elméleti felkészültségével kiérdemli, kiérdemelte a maga hitelét. Akárhonnan ered is ez a felkészültség. Ilyen nem születhet máról holnapra, hanem – miként az építész vagy az író alkotómunkáját is – próbálkozások előzik meg; olyanok, amik meg is épülnek, illetve meg is jelennek és visszhangra lelnek. Alig hinném, hogy kritikus csak fióknak írhatna; vállalnia kell kritikája visszhangját, következményeit. Márpedig a feladat az építészeti kritika terén hovatovább egyre sürgősebb. Valamit tenni kell.

Kiútfélének, átmenetileg, az látszik, hogy kezdeményezni és közölni kellene esetleg szubjektívebb, nem annyira ex cathedra ítélkező, inkább élményekről, gondolatokról számot adó, vallomásszerű írásokat, megnyilatkozásokat. Olyanoktól – és itt főként írókra, más művészeti ágak alkotóira, tudósokra gondolok –, akiknek eddigi munkásságuk hitelt, véleményüknek jelentőséget ad. Teret kellene adni nekik, sőt ösztönözni őket erre akár a folyóiratoknak, akár a napilapokban vagy a rádióban, a televízióban. Kérdezni tőlük, persze avatott módon. Kérdezni arról, hogy mit

gondolnak, mit értékelnek és hiányolnak napjaink építészetében. S ezt nem egyszer-egyszer, alkalomszerűen tenni, hanem az ügyet, az építészet ügyét – amiben végtére minden az ország lakosságának szeme láttára és érdekében történik, amiről mindenkinek van vagy lehet véleménye – napirenden tartani. Úgy is mondhatnám, számára rovatot nyitni. S ez, talán nevében rejlő elkötelezettségből, a *Kritika* folyóiratra (művelődéspolitikai és kritikai lap) is vonatkozhat, a kezdeményezésé mindenképpen. Sikerületlen könyveinket raktárakban elfektethetik, nem tetsző képek elhagyatott termekbe vagy más félreeső helyekre kerülhetnek, visszhangtalan zeneműveket nem adnak újból elő, de mindaz, amit építünk, és építeni fogunk, itt áll egy-két évszázadig, hovatovább városnegyedeket, sőt városokat alkotva, az ország képét alakítva, mindenkinek a szeme előtt! Ezt ne kísérné kritika?

A feladat tehát sürgős, és – ismétlem – valamit tenni kell. Aligha lehet megvárni az egyetemi oktatás olyan átfordulását, mely e téren is felkészült és írni tudó kritikusokat nagyobb számban képez. Sürgős, mert építészetünk sok elkedvetlenítő, gyakran szükségszerűen korlátozott vagy a kivitel miatt nemegyszer és több-kevesebb joggal bírált produkciója ellenére megérdemelné a vele való elmélyültebb foglalkozást. S mert ennek a hiánya növeli az értetlenséget a közönségben a mai építészet iránt. Ugyanakkor csökkenti az építészek ambícióját. Alig hinném, hogy az alkotás bármilyen terén alkotók ne igényelnék a kritikát, légyen csupán egyvalakié is. S ne emelne, segítene rajtuk, éppenséggel, ha kívülebbről jön, távolabbi mezőkről, de a megértés és a jó szándék hangján.

Társadalom és építészet között ma kezd távolság keletkezni, az építészet ügye közgazdasági és építőipari üggyé válni, kiesve a művelődésügy köréből, a közönség vélekedése róla pedig – irányító, megvilágosító kritikai tevékenység híján is – tájékozatlanná s gyakran nem megokolt háborgássá, legalábbis kielégületlenséggé. Ki adjon hangot annak, hogy mit kívánhat

jogosan a közönség, milyen többletet, mást a mai gyakorlathoz képest, ha nem az avatott építészeti kritika? Ki világíthatná meg azt, hogy meddig terjed napjainkban az építészek lehetősége s miben volnának képesek e lehetőségek között is jobbat, mást, többet tenni, ha szintén nem az avatott kritika? Kire hivatkozzanak tervezők a nemegyszer szűkkeblű és sürgető beruházókkal szemben, ha nem a társadalmi visszhangra? Hídverők kellenének tehát két part között, bárhonnan is verbuválódnak – a kritika mindenkori funkciójának megfelelően arra hivatott, felelősséget érző, a tartalmat és a formát együtt látó, írástudó szószólói.

Kritika, 1974. február

UNGVÁRI TAMÁS

A MÁSIK OLDALON

És még én nyugtatgattam Várkonyi Zoltánt, hogy ugyan már, ne vegye komolyan, ne szívja mellre, ha rossz kritikát kap. S aztán nyugodtan hazamentem és írtam egy úgynevezett „rossz" kritikát egy produkcióról. Színészektől és rendezőktől rendszerint a zenekari árok választott el. Szolgálnom sem őket kellett, hanem a közönséget.

Ebben az évadban átkerültem az árok másik oldalára. Részt vettem egy-két produkcióban, átdolgozóként, fordítóként. Hat hétig együtt éltem a társulatokkal, előtte hónapokig a darabokkal.

Aztán megjelentek a kritikák.

Azóta másképp olvasok kritikát. Talán másképp is írok majd.

*

Nem a magam példájával kezdem. Csák Gyula *Terézia* című darabjáról olvasom az *Élet és Irodalom*-ban. „A darab majdhogynem sablonos helyzetekből és innen-onnan már ismerős figurákból épül fel. Ez Csák Gyula eddigi legjobb darabja, érezhető, hogy minden mondat hosszas mérlegelés eredménye. Az előadás viszont kitűnő."

A legszívesebben kiemelném ezt a *viszont* szócskát, és pofon ütném. Mert a következőket susogja ez a „viszont". Csák eddig is írt darabokat. Azoknak mondatait nemigen mérlegelte. Műve ugyan pocsék, viszont az előadás kitűnő.

Viszont szavunk egykor csakugyan azt jelenthette: „hasonlóképpen". Az *Értelmező Szótár* azonban megjegyzi: ha tagmondatokat, mondatokat kapcsol: „meglepő ellentétet fejez ki".

És csakugyan meglepő: egy rossz, mégis gondosan mérlegelt drámáról lenne szó, melyet az előadás nagyszerűen valósít meg?

Képtelenség. Sokszorosan. Viszont elég gyakori a magyar kritikában, hogy a kritikus tudatlanságból sért.

A tudatlanságból fakadó sértést nevezem én *rossz* kritikának.

*

A napsugár fiúk előadását bírálja Fencsik Flóra az *Esti Hírlap*ban. Megállapítja, hogy a darab Neil Simon „gyengébb eresztéséből" való. Majd a rendezőt marasztalja el, hogy nem teremtett stílusegységet, összhangot. Végül így elemzi a szerzőt: „Neil Simon nagy rutinú író. Még arra is volt gondja, hogy egy ügyes geggel – az ócska szállodaszobában –, mivel a padló megvetemedett, az ajtót csak úgy lehetett kinyitni, ha hirtelen ugrik egyet az ember – mivel mindenki karaktere szerint ugrik, megfelelő mulatságot szerezve, a kisebb szerepek alakítói éppúgy megkapják a színről való hatásos, megtapsolható kilépés esélyét, mint a főszereplők."

Nem fárasztom az olvasót azzal, hogy Fencsik Flóra mondatát magyarra lefordítsam. Azt akarja elmondani, hogy milyen remek ötlet: toppantásra nyílik az ajtó, és ez jól jellemez.

A baj csak az, hogy – mint a darab fordítója: állíthatom – ezt a geget Neil Simon sohasem írta bele a darabjába. Azt a rendező (Szirtes Tamás) találta ki, akit ötlettelenségben elmarasztal.

*

A *Film Színház Muzsika* jószerivel minden bemutatót dicsér. A Vidám Színpaddal alighanem kivételt tesz. Először Bárány Tamás darabját intézte el megsemmisítő gúnnyal, aztán a *Polly Amerikábant*, melyhez mint fordító elég sok közöm van.

A kritikus némi iróniával sorolja fel, hogy a művet eredetileg John Gay írta, Peter Hacks felfrissítette és végül én adaptáltam. Eztán már kész a kritikus kérdése: „ha ennyi kitűnő szakembernek kellett »bedolgozni«, akkor az eredeti mű valószínűleg előadhatatlan". Még tovább: „nem tudjuk, milyen is lehetett eredetileg..."

A megállapításokhoz nekem is lenne néhány kérdésem.

1. Miért nem tudja, hogy milyen a darab eredetiben? Közkönyvtáraink rendelkezésre állnak, a darab tíz európai nyelven olvasható. Ha a kritikus valamilyen okból nem képes elolvasni, akkor nem vagyok kíváncsi a „valószínűsítéseire", találgatásaira.

2. Csupán arra, honnan szedi az elolvasatlan darab nyomán született igazságait? „Az a nagy megátalkodottságra valló elvem, hogy egy jó színházi estéhez elég egyetlen író is..."

Ez nem megátalkodottság, kérem. Ennek más a neve. A drámatörténet százával ismer olyan századokon átnyúló randevút, mint a *Polly*. Ilyen volt a *Koldusopera*, ilyen a *My Fair Lady*, ilyen Sartre egynémely görög átdolgozása, ilyen – no de éppen erről van szó.

Hogy arcpirító egyes kritikusok pökhendisége. Fennen hirdetnek ítéletet, miközben bizonyságot adnak róla, hogy átszundikálták a nyelv- és irodalomórákat. Kritikánkat esztendeje egy elvi állásfoglalás buzdította következetesebb eszmeiségre. Nem várhatjuk meg, amíg felsőbb szervek oktatnak szakismeretre vagy nyelvtanra. Mert nem ördöngösség megállapítani, mit írt Neil Simon és mi a rendezői ötlet. Vájtfülűség sem kell Polly és Bicska Maxi történetének ismeretéhez, a legendakör rétegeinek szét-

választásához. „Viszont" szavunk a nyelv átvilágított rétegéhez tartozik. Aki használatát nem ismeri, vonuljon kolostorba. Ha színikritikus, Ofélia-jelszóval beengedik.

*

Tanulság nincs. Csak szégyen. Hogy át kellett mennem a másik oldalra, úgy vettem észre, milyen hányaveti nyegleséggel nyúlnak egyes pályatársaim színházi előadásokhoz. Kínoz a lelkifurdalás – magam is közülük való volnék? Ha történetesen nem én fordítom *A napsugár fiúk*at, legyintek rá, hogy a *Film Színház Muzsika Wood Ville*-nak írja a vaudeville-t, hogy a *Népszava* Polly-bírálatából csipesszel se lehet kihalászni a nyelvtani hibákat, oly sűrűn úsznak a szolid írástudatlanság táplevesében. Ez ugyan illetlen mondat, ha kritikusról van szó. De talán leírható – hiszen egyes kritikusok körülbelül így beszélnek a színészekkel, rendezőkkel.

Átdolgozásnak, adaptálásnak, fordításnak nincs sok becsülete – hiába hadakozik érte Komlós János a *Népszabadság*ban, Csurka István a *Kritiká*ban.

A kritikának is olykor egyre kevesebb. Ezt eddig is sejtettem. Most, a másik oldalról, a zenekari árok túlpartjáról már azt is tudom: miért.

Kritika, 1974. április

ABODY BÉLA

UNGVÁRI MEG A KRITIKUSOK

Ungvári Tamás a *Kritikában* ingerülten vitába szállt a *Film Színház Muzsika* című lapban Hacks *Polly Amerikában* című darabjáról Bulla Károly által írt recenzióval, sőt a *Film Színház Muzsika* (ő úgy érzi) Vidám Színpad-ellenes „vonalvezetésével" is. Az ügyhöz némi közöm van, mert jelenlegi munkahelyem éppen a Vidám Színpad, amelyet Ungvári most – nem munkahelyem kérésére – megvédett. Mondanivalómat arra szorítom, amit az ügyből önmagánál többnek érzek.

1. Hogy a *Film Színház Muzsika* állítólag következetesen „üldözné" a Vidám Színpadot. Nem hiszem. A *Polly Amerikában* mellett a *Több órás napsütés* pamfletszínvonalú „megsemmisítésének" kifogásolása kevéssé meggyőző. Több okból, leginkább a magam hibájából nagy közönségsikere mellett sem igazán jó produkció. Az „üldözéselméletre" – mert tény, hogy három éve, mióta itt dolgozom, dicséretet nem kaptunk e laptól – erősebb példa lenne Brecht „letolt" *Happy End*je, amely máris!!! a felszabadulás óta a harmadik leghosszabb széria, az utóbbi tíz évet tekintve pedig a leglátogatottabb magyar Brecht-produkció, amit az állam megtisztelő nívódíjsorozata, a magyar és a külföldi szakkritika egyértelmű elismerése és (Brechtről van szó!) állandó telt ház övez. Tehát valamelyest azért a magunk szerény Vidám Színpad-i színvonalán „besegített" kulturpolitikánknak. Meg még példa lehetne egy-két másik előadásunk is. No de ebben átgondolt, összefüggő kon-

cepciót keresni? Várjunk üldözési rögeszménkkel még három évig. Érjük be a véletlennel vagy maximum beosztotti machinációival, mint érdektelen, pletykaszínvonalú magyarázattal.

És ha netán mégis átgondolt szerkesztői elv? Hát nem lenne joga egy szuverén és rangos szakember író-barátom főszerkesztette, számos értő munkatársal dolgozó, nem a színházunk fizetett propagandarészlegéhez tartozó lapnak úgy vélekednie, hogy egy színház rossz, igazgatója idióta és korrupt, koncepciója pedig ostoba? Mint amiképpen: személy szerint nekem, mint kritikusnak, nincs jogom úgy vélekedni, hogy – vallom! – kulturális politikánk lényegében most is helyes és abszolút helyes célok felé tör, napról napra javuló eszközökkel, hosszú évek óta, de száz kultúrfunkcionáriusunk közül három (négy)? alkalmatlan, szellemi megterhelést és világnézeti szilárdságot (egyáltalában: világnézetet, netán marxista világnézetet) igénylő, biztos helyesírást feltételező munkakör ellátására? Hogy az elmúlt években a kulturális politika halhatatlant (sőt: elronthatatlant) alkotott, de azért van még tennivaló, több évre, sőt évtizedre való, néhány színházban, az operai közéletben, vidéken, az általános iskolai oktatásban, a közművelődésben, néhány kulturális középfunkcionáriusunk jó erkölcsei, szavahihetősége, illetékessége tekintetében? Ha nekem lehet ilyen véleményem, lehet ilyen véleménye egy lapnak is. Hátha éppen a Vidám Színpad a fejlődés csökkenő számú akadályainak egyike? Három éve jóváhagyott, állami szinten megerősített új koncepciónk az a kínos fenti három (négy?) százalék, beleértve a jelenlegi főrendezőt, dramaturgokat és igazgatót? A szocialista kulturális politika demokratizmusának alapfeltétele, hogy lehessen ilyen lap- vagy magánvélemény. S hogy ez ellen ne legyen adminisztratív úton védve sem a Vidám Színpad (de más kulturális intézmény sem), sem személy szerint jómagam (de más sem).

Nem kértünk védelmet. Dolgozunk, amíg és ahol államunk helyesnek tartja.

2. *Polly Amerikában.* Hogy ezt Ungvári Tamás szerint Bulla nyeglén, felületesen, hozzáértés nélkül megtámadta volna.

Érdekelt lévén, logikai játékomat a tényekre építem, érzelmi kommentáromat mellőzöm.

A) Ha igaz, hogy a közönségnek játszunk és nem a kritikának: a *Polly* a nagy önköltség miatt felemelt helyárakkal, esténként táblás házzal megy, jegyei kb. egy hónapra előre el vannak adva, a vastaps biztos. Hozzászámítanám, hogy a *Polly* nem Bús Fekete László, hanem Peter Hacks, a legnagyobb élő kommunista német drámaíró, Brecht legjobb tanítványának műve. Tény, hogy sajátos író. Mindig adaptál és őt is mindenütt adaptálják, többek írásbeli kérésére: tán nem kalkulálta be előre Bulla neheztelését, ízlését. E hibában mi is osztozunk vele. Majd legközelebb javítunk.

B) Ha nem igaz, hogy a közönségnek, hanem felettes szerveinknek játszunk: pillanatokon belül nívódíjat kapunk.

C) Ha nem a közönségnek, nem a felettes hatóságoknak, hanem a szakkritikának játszunk: az arány eddig a kilenc bírálat közül: öt úgyszólván egyértelmű elismerés, sőt túldicsérés (a kritikusok névsorát sznobéria, olcsó argumentum ad hominem lenne felsorolni, többségük igen jól „jegyzett" régi szakértő), három okos, tisztes indulatú, tartózkodó, hasznosan bíráló „pozo-negatív" vagy „negatív-pozitív" elemzés és az egyetlen, Ungvári által sérelmezett *Film Színház Muzsika*-pamflet. Édes istenem! Elárulom, maga a *Polly* nem ilyen jó. De nem ám. Mi sem. Sőt. De azért némi megnyugvás zaklatott életünkben, hogy nem fordítva történt, s nem Bulla Károly állt ki mellettünk, csupasz karddal, halált megvetve, egyedül, mindenki más ellen. Min dühöng Ungvári kollégám?

3. Ungvári Tamás, az ötkötetes esszéíró, az iroda-

lomtudományok kandidátusa, a Színháztudományi Intézet főmunkatársa, okleveles magyar–angol szakos tanár, ismert műfordító és korban még nálam is öregebb róka, az 1954-es VIT-verseny ezüstérmese most mint sértett adaptátor, Bulla Károllyal vitatkozik? Gúnyolódik, megsemmisíti? Per analogiam: Gedó György olimpiai bajnokunk úgy döntött, hogy edzőtársként ezentúl általános iskolásokat alkalmaz. Jót tenne ez Gedónak? Edzésben maradna? A másik oldalról nézve a dolgot: helyes lenne ez pedagógiailag az általános iskolás tréningtársak szempontjából? Egyáltalában: biológiailag?

Sőt. Hasonlatom – nem az első eset – sántít. Ez árnyékbokszolás.

Kerestem Bulla Károly nevét a *Magyar Irodalmi Lexikon*ban és a *Ki kicsodá*ban. Nem leltem. No, gondolom, hátha „titkos kávéházi favorit", mint néhány nálunk „kevésbé kedvelt". Lássuk mondjuk a *Prominent Hungarians* című müncheni Aurora-kiadványt, ami egy másfajta szempont szerint rögzít bennünket, akik vagyunk. Mit tesz isten, ott sem találtam.

– No jó, ez sznobéria. Azt nézzük, hol, mikor és hányszor írt eddig olyasmit, ami pamfletjére erkölcsileg, esztétikailag feljogosítaná? Sajnos ez a kutatásom is kínosan negatív eredménnyel végződött. Nem találtam a szöveget, ami bizonyíthat. Jobban, mint a lexikon.

Ami persze megint semmit sem jelent. Az Ungvári által elpáholt szerzőt nem ismerem. Egyet tudok róla, ezt keresztnevéből gondolom: férfi. (Bár ma már semmi sem biztos.) Hihetőleg fiatal, ami inkább rokonszenvet kelt bennem, mint volt pedagógusban és háromgyermekes családapában. Gyönge novellákat publikál, ami megint rokonszenvet ébreszt: szakasztott az én esetem, ezt tettem magam is az ő korában. Ha eddig még nem bizonyított, bizonyíthat holnap, holnapután. Ráérünk; a külvilág e tekintetben oly türelmes. Lehet, hogy ha személyesen ismerem, ki-

derül érdeklődési körünk egyezése, s azóta éjt nappá téve azon vitatkozunk, melyik Carusós Lammermoori-sextett a jobb, a Sembrich- vagy a Perinis-féle. Vagy a *Tőke* első előszaváról, ami szerintem esztétikailag is fontos kérdéseket boncol. Vagy arról, hogy mit tart Arisztotelész a közös étkezésről *Politika* című művében, és igaza van-e. Vagy még inkább: pletykálunk, nőkről beszélgetünk, mert e tárgyban nemzedékem – talányos okokból – napról napra tájékozatlanabb lesz, és ködbe vesző emlékekre épít. No de Bulla még nincs! Reméljük, hogy lesz, és reméljük, hogy mindnyájunk örömére lesz, de még nincs, csak lehet.

Szemben velünk, akik vagyunk. Jók, közepesek és rosszak, de már létezők. Bennünket ne védjenek és főként ne védjük egymást. Próbáljuk magunkat védeni, amíg még megy úgy-ahogy. Felejtsük el ezt a kínos *Polly–Film Színház Muzsika*–Bulla–Ungvári-ügyet. Ungvárit egy megszolgált rang kötelezi erre. Kulturális közéletünket pedig az, hogy fontosabb dolgunk is van, mert közügyekre esküdtünk, és mintha még akadna közhasznú tennivalónk. Jó vita kell; nem mint cél, hanem mint eszköz, jó ügyekben. Ebben még hiszek, s e hitemet még nem pároglatta el az öregedés és elhízás természetes pragmatizmusa. Ez okból nem százalékoltatta még le magát e sorok szerény szerzője hivatalnoki minőségében, holott megtehetné, mert bajai foglalkozási ártalmak, s foglalkozása erkölcsi és anyagi hasznához képest túlméretezettek.

Viszont megtanulta az ön- és közvédelem kötelező minimumát: nem bosszankodik, ha nincs min. És nincs kin.

Ezt ajánlja Ungvári Tamás barátjának is

Abody Béla

Kritika, 1974. június

RAJK ANDRÁS

ETIKAI ÉSZREVÉTELEK „AZ EGYIK OLDALRÓL"

A *Kritika* áprilisi számában *A másik oldalon* címmel Ungvári Tamás írt cikket. A szerző a kritika kritikájába bocsátkozik. Ez önmagában helyes, sőt kívánatos. A lapnak egyik feladata, hogy ezt tegye. Az alkalom azonban, amely az írást szülte és a hang, amelyen íródott, helytelen.

A részletekkel nem foglalkozom. Ungvári több lapból, több kritikából kiragadott részleteit nem szembesítem a kritikák egészének a tartalmával és értelmével. Nem teszem, mert elfogadom, hogy a hibák kiragadva is hibák és mert a közülük védhetőt tudomásom szerint az érintett lapok e mostani cikkem megjelenése előtt megvédik. Terjedelmi lehetőségemen belül elvi, etikai kifogást emelek azonban Ungvári eljárása és írásának a közlése miatt. További célom és egyben kötelességem önmagam iránt, hogy visszautasítsam azt a támadást, amellyel a szerző újságírói működésem egészét minősíti, „hányaveti nyegleséggel" (idézet a cikkből) mellőzve sommás kijelentéséhez bármiféle érvelést, bizonyítást.

Cikkének a címe, *A másik oldalon* azt kívánja kifejezni, hogy Ungvári ebben az évadban – mint írja – „átkerült az árok másik oldalára". Értsd: több mű színpadi alkalmazója, fordítója. Ebben az új helyzetében megváltozott módon látja a kritikát és a kritikusokat. Azt is látni véli, hogy a kritikának mind kevesebb a becsülete. Azt is tudni véli, hogy miért.

„Egyfelől a művészeti élet, az alkotók, másfelől a kritika a kritikusok viszonya, kapcsolata nem mindig

áll elvi alapon" – szögezte le másfél évvel ezelőtt az Ungvári által kioktató módon idézett elvi állásfoglalás kritikánk néhány kérdéséről. Később hozzáteszi az állásfoglalás: „ügyelni kell arra, hogy a kritikusok mindig... elvi alapon vitázzanak".

Ez az elvi alap ebben az esetben kiáltó módon hiányzik. Félreértés ne legyen: az, hogy valaki érdekelt és mégis kifogást emel – még nagyon is lehet jogos, még semmiféle etikai ítéletet nem indokol és nem teszi kérdésessé egy álláspont elvi megalapozottságát. (Magam is érdekelt vagyok ebben a pillanatban.) A mód azonban, ahogyan Ungvári ezúttal eljár, nem elvszerű, következésképp etikailag is elmarasztalható. Az, hogy előzetesen kijelenti és bejelenti: „a másik oldalról" szemlélődik, nem ad felmentést a szemlélődésének a módjára. Cikkét nem sikerül az indokolatlan sértődöttség indulati világából a kulturális politika, a társadalmi érdekesség magasabb színvonalára emelnie.

Elismerve, hogy a lét határozza meg a tudatot: a színházi lét és a kritikusi lét, a színházi és a kritikusi morál között lényegbeli különbség nincs. Az, hogy Ungvári kikeresse, sőt kipécézze az általa erre alkalmasnak minősített részleteket azoknak a színműveknek az elmarasztaló értékeléseiből, amelyeknek az érdemeiben és a fogyatékosságaiban egyaránt érdekelt – színházi alapállásból éppúgy elfogadhatatlan, mint kritikusiból. Hangsúlyozom: csak az elmarasztaló értékelésekből. Aki azt írja a *Polly Amerikában* című darabbal kapcsolatban: „a sziporkázó ötletességű fordító, Ungvári Tamás..." – az kegyesen szabad utat kap „nyelvtani" vétségekre és a „szolid írástudatlanság táplevese" (!!) szakácsának a rangját sem kapja a minősítő önmegbízással fellépő szerzőtől. Az sem, aki az adaptálónak (értsd: a cikk szerzőjének) az „eredeti, egyéni ötleteit" dicséri – függetlenül attól, magyarosan vagy nyelvileg botladozva teszi. Még az én helyeslő kritikám *(A napsugár fiúk)* sem kerül a szégyenpadra – ha ugyan nem a nyelvi

felkészültségem fejlődött meglepően rövid idő alatt (a *Polly Amerikában* elmarasztaló kritikájának alig korábbi megírásától, amelyet a szerző nagyvonalúan gúny tárgyává igyekszik tenni).

Mindennek elviséghez nincs köze. Az eljárás sem nem korrekt, sem nem vonzó.

Még csak egyet – részben a szerkesztésnek címezve. „A közölt kritikákért... a műhelyek vezetői különösen felelősek" – mondja az idézett állásfoglalás. Azt hiszem, az adott esetben tévesen ítélték alkalmasnak a szerzőt a kritika kritikájának a gyakorlására. Ismertetett helyzete, szubjektív érintettsége erre nem tette alkalmassá. Arra sem, hogy egyetlen odavetett megjegyzéssel elmarasztalja egy hetilap kritikai tevékenységét, és hogy etikai kioktatásban részesítsen kritikusokat. Ungvári felkészültségével, tehetségével sok mindenre jogot szerzett (él is vele) – fennhéjázó kioktatásra nem. A személyemmel kapcsolatos megállapításairól, amelyeket bármiféle érvelés nélkül közöl, maga is érzi, hogy a nyilvánosság előtt türhetetlenek. Hozzáfűzi hát: „Ez ugyan illetlen mondat, ha kritikusról van szó. De talán leírható – hiszen egyes kritikusok körülbelül így beszélnek színészekkel, rendezőkkel."

Egy idő óta ritkán tapasztalok ilyesmit. Azt is szerencsésen ritkuló jelenségnek látom, hogy „arcpirító egyes kritikusok pökhendisége" (Ungvári cikkéből idézem). Ajánlhatom azonban a szerzőnek, hogy erősen összpontosítson. Volt a magyar színikritikusi életben, aki színészekkel, rendezőkkel kapcsolatban is helyénvalónak ítélte és használta azt a hangot, amelyet ezúttal én újságírókkal kapcsolatban kifogásolok.

Abban az időben volt ez, amikor még Ungvári Tamás sem a másik, hanem „az egyik oldalon" tevékenykedett.

Kritika, 1974. június

GESZTI PÁL

HOGYAN NE FOGADJUNK KRITIKÁT?

Már két teljes napja felnőtt ember voltam, teljes jogú belső munkatársa a kulturális hetilapnak, amikor megkaptam a feladatot: nem kisebb ember regényéről kellett bírálatot írnom, mint Szabó Páléról. *A nagy temető* című regényről. Két évtized távolából éles pontossággal látom a magam izgatott kétségbeesését: tiszteltem az írót, és rengeteg fenntartással éltem. Magyarán: ilyen-olyan okokból, nem tetszett a könyv. Négy gépelt oldalon, formás mondatokba sorakoztattam érveimet, s a visszautasítás biztos tudatában tettem le a szerkesztők asztalára. Kelemen János, s szegény néhai Kellér Andor olvasták el a kritikát; ha jól emlékszem, az éppen kávézni-beszélgetni betérő, kéziratot hozó Sarkadi Imre is belelapozott. Nem részletezem a fejleményeket: a bírálat első betűtől az utolsóig megjelent, s én a magam törpeségének, s a keményen „elemzett" író nagyságának tudatától szinte bénultan olvasgattam a kinyomtatott cikket.

Másnap véletlenül benyitottam egy szerkesztői szobába. Ott ült az író, fekete ruhájában, s elmélyülten magyarázott valamit. Rám nézett, kezét nyújtotta – Szervusz – szólt mosolyogva. Gyávaságnak éreztem volna, ha csak „elkenve" mondom a nevemet. Érthetően, hangosan artikulálva mutatkoztam be, dobogó szívvel, megsemmisítő mondatokra felkészülten.

De Szabó Pali bácsi csak rám nézett a szemüvegének lencséje felett.

– Hány éves vagy? – kérdezte csendesen. S amikor válaszoltam, lassan megcsóválta a fejét.

Több szó nem esett, s pár perc múlva piruló fülekkel oldalogtam ki a szobából. De a feszengő, kínos érzésre máig emlékszem: a tapasztalat, a kor, az erkölcsi fölény mérhetetlenebb magasságaiból ritkán szóltak hozzám életemben.

Mindez húsz esztendő múltán azért jutott eszembe, mert a teljes joggal nagy tekintélyű kritikai folyóirat – egyébként tiszteletreméltóan nyitott szerkesztői gyakorlat következtében – olyan írást közölt, amelyet nem vagyok képes szó nélkül hagyni.

A bírálatról van szó, s a fogadtatás etikájáról – általában. Egy pesti színigazgató támadja meg a cikkben nagy szériájú produkciójának fordítóját – amiért az válaszcikkében vitatkozott egy negatív bírálattal.

Olyan bírálattal, amelyet egy „névtelen" fiatal kritikus írt egy hetilapban. Bonyolultnak tűnik a „felállás" – pedig valójában roppant egyszerű. A „támadás" ugyanis csak látszólag irányul a vitapartner ellen. A valóságban az ellen a kritikus ellen irányul, aki merészkedett negatív bírálattal illetni egy – a direktor és a fordító által sikeresnek érzett – színpadi produkciót.

– Hogyan? – kérdezheti az olvasó. Hát nem a bírálatra válaszoló vitriolos tollú, publicisztikus hevületű sikeres fordítót tanítja meg az igazgató sajtóetikára?

Nem azt magyarázza meg neki, hogy anyagilag is, erkölcsileg is érdekelt lévén, nem ildomos és nem szavahihető részvevője egy – a produkció objektív minősítését célzó – vitának?!

Nem bizony – válaszolhatjuk az elképedt olvasónak. Sajnos nem ez történt, holott nyilvánvalóan ez lett volna helyes. Hanem az történt, hogy az egyébként kitűnő és tehetségességében közmondásosan sokoldalú direktor minden gúnyos oldalvágását, minden megsemmisítő érvét arra alapozza, hogy: minek

vitatkozzunk mi egy ilyen Senkivel? Egy ilyen Nullával? (Mármint a kritikussal.) Elvégre ki ez a Senki? Ki ez a Nulla? Mit írt egyáltalán?

Bevallom, csábító lenne a vitában – kéretlen közbeszólóként – hasonló eszközöket alkalmazni. S megkérdezni, hogy hol vannak a korszakalkotó családregények, a remekmívű drámák, amelyeket a kérdező tehetsége és félreismerhetetlen képességei okán) alighanem meg kellett volna írjon. De amelyeket nem írt meg. S amelyekért igenis nagy kár: de amelyekért maga a direktor nyilván ezerszer erőteljesebben és okosabban érez felelősséggel és gyötrelemmel teli fájdalmat, mint bárki, aki a számonkérés pózában tetszeleghetne.

Ám igazságtalan, s utólag majd nyilván súlyos tévedéseinek sorában számon tartott indulatában most mégis méltatlan – elsősorban önmagához, de a kritikai élet elemi normáihoz képest is méltatlan – érveléssel, gyanusítással és személyeskedő debatterséggel él. Hát ő ne tudná, hogy a Névtelen (vagyis még nem „befutott") kritikus névtelensége nem jellemhiba, hanem állapot? Ő ne tudná, hogy egy fiatal kritikust azzal ledöfni, hogy „ki vagy te, idegen?" – legalábbis ellenszenves és hiteltelen válasz? Attól még, hogy valaki nem szerepel a lexikonokban, attól még létezik, attól még kritikus lehet, attól még véleménye, sőt uram bocsá: igaza is lehet.

Most jut eszembe, talán jobb, ha rögtön ideírom: magam nem szereplek sem a *Góthai Almanach*ban, sem a *„Who is who?"*-ban. Lehet, hogy még az egyéb ilyen (magyar nyelvű) művekben sem: nem tudom, még soha nem néztem meg.

De ettől még fenntarthatom azt a jogomat, hogy lovagiatlannak és visszataszítónak érezzek egy olyan eljárást, amelynek keretében anyagilag és erkölcsileg érdekelt, nagynevű cikkszerzők, számba jöhető érvek nélkül, övön aluli publicisztikai kifogásokkal, megejtően rutinos íráskészséggel igyekezzenek – a fiatal kritikus személyének ismeretlenségén humo-

rizálva – „kikészíteni" és lejáratni valakit, akinek az a kenyere, hogy véleményét írásban is leszögezze.

Az ízetlen közjátékot egyébként a két egymással összehangolt közlemény fóruma, a folyóirat kellőképpen „helyére tette": rögtön közölte ugyanis egy szintén „belekevert" kritikus szókimondó és felhábo-rodott reflexióját.

De azért az igazság igazság marad: a szellem igazi embereitől idegenek az efféle módszerek. Képzelhető, mit tehetett, mondhatott, írhatott volna egy Szabó Pál például a magam hajdani gorombán elutasító kritikája feletti haragjában. Csakhogy nem haragudott.

Biztos volt a dolgában; művek álltak mögötte.

Magyar Hírlap, 1974. június 23.

ABODY BÉLA

UTÓHANG VIDÁM SZÍNPAD-ÜGYBEN

Vita kerekedett a *Kritika* legutóbbi számában megjelent pamfletemből.

Esztétikai és etikai bioritmusom kissé lomha és konzervatív. Egy hónap nekem nem elég arra, hogy álláspontomat gyökeresen meg tudjam változtatni, s a vitacikkek sem ajándékoztak meg olyan természetű élménnyel, mint amilyenben Saulus részesülhetett annak idején, ha igaz. Arról sincs szó, hogy az „utolsó szó" jogát igényeljem magamnak. Ebben az ügyben, miként kritikustársaimnak, egyetlen voksom volt; ezzel már éltem. A válaszokkal kapcsolatban sem lehet megjegyzésem, mert éppen annyira tisztelem vitatársaim személyét, indítékait és véleményét, amennyire szeretném e dolgok kölcsönösségét. Hogy mindkét oldalon szúrások kezdeményeztettek és találatok estek, szakmánk természetes kockázata. Ha – egyszerűség kedvéért – ragaszkodunk a szavak ősi értelméhez, ezt hívják vitának. A viták, hát bizony azok ilyenek. Biztatónak tartom, hogy mindegyik álláspont közlésére akadt megfelelő sajtóorgánum, s a főként érdekelt – mert „szelet vető" – *Film Színház Muzsika* szerkesztőségi zárócikkét kivált jó szellemű-nek, indulatos dolgozatomnál objektívebb hangúnak tartom. Jó alap lehet a színházak s a kritika kapcsolata ügyében egy emelkedettebb, szakszerűbb továbblépéshez. S az is rokonszenves, hogy megvédik munkatársukat, igazolván feltételezésemet – ami nélkül pamfletemet nem írom meg –, hogy korántsem védetlent „támadtam". (Egyáltalában: az a tény, hogy

negyedszázados működésem során olykor éltem az önvédelem, a visszaszólás, a „visszaütés", mondhatni a létezés elemi jogával; szerencsére többnyire önműködően megszervezte vitatársam „védelmét".)

Marad hát mindössze néhány megjegyzés. A figyelmet a lényeges dolgokról elterelő mellék- és al-viták helyett egyszerűbb és tisztességesebb a lehetséges „rekontrákat" mellőzve saját portánk söprögetése. Tartozom az ügynek, a vitának s a magam bizonyítható eredeti szándékainak három gondolattal.

1. Dolgozatom pamflet volt. E műformát kedvelem, és írásom van róla, hogy jogom van gyakorolni. (Szabályai közismertek, az irodalmi előzményeket felsorolni nagyképűség volna, mert ezeket más is ismeri.) Ez nem mentség, mert a szakszerű besorolás még nem értékítélet. Lehet, hogy rossz pamflet volt. De a műformából kötelezően következő fordulatokért, túlzásokért, túlsarkításokért nem illik szemrehányást tenni, miképpen egy operánál sem való megkérdőjelezni azt a *tényt,* hogy énekelnek benne. Legfeljebb az képezheti vita tárgyát, hogy jó-e az opera vagy a tolmácsolás. Olyan listát, ami azt regisztrálja, hogy kiknek szabad és kiknek nem szabad pamfletet írni, nem ismerek. Úgy tudom, nincs. Ha volna, nem ismerném el. Hogy a tárgyban pamfletet írtam, önmagában aligha inkriminálható. Így mindössze műhelyvallomásként és nem mentegetőzésként írom le, hogy nem pamfletet írok, ha Bulla nem pamfletet ír színházunkról. Az általa megszabott fegyvernemben fogadtam el a kihívást.

2. Szinte kizárólag olyan munkakörökben dolgoztam eddig, ahol az volt a dolgom, hogy fiatal írókat kalauzoljak el az első megjelenésig vagy kötetig, ifjú operaénekesek első lemezét, rádiófelléptét, tévébemutatását szervezzem; új kabaréműsorunk egyik legsikeresebb szerzője „névtelen" egyetemi hallgató. Könyveim jó része fiatal írók, művészek és tanulók problémáival foglalkozik. Bizonyára három napi hideg élelemmel felszerelve, zsúfolt sorokban állnak az

érdekelt szerkesztőségek folyosóin, hogy megvédjenek a vád ellen, miszerint bántom a fiatalokat. Ha tévednék őszintén átélt feltételezésemben, készséggel írom le magam: Bulla Károly tehetséges, szakmai rátermettsége nyilvánvaló – ennek az ellenkezőjét korábbi írásomban sem állítottam, de annak a középpontjában nem éppen ez a téma állt –, erkölcsi hitelét pedig éppen szerkesztőségének erkölcsi hitele, rokonszenves kiállása szavatolja; ebben ők illetékesek. Nem vontam, nem vonom, miért vonnám kétségbe? Nyilván lesz rá még alkalmam, hogy ezt ne egy vitatkozó pamfletben, hanem egy egyetértő cikkben vagy szaktanulmányban rögzítsem; ezek a *műfajok* sem teljesen idegenek eddigi gyakorlatomtól és terveimtől.

3. Mérget veszek Bulla Károly hibátlan jóhiszeműségére, de korántsem mindenkiére, és jó, ha ő is megtudja a nyílt titkot: a Vidám Színpad örömei, gondjai, sikerei, bukásai, nyüglődései önmaguknál többet jelentenek, s pusztán esztétikai mértékkel nem mérhetők. Nem arról van szó, hogy egy színház javul, stagnál vagy romlik-e, hanem arról, hogy lesz-e itt színház?

A tét: sikerül-e a nullpontnál sokkal mélyebbről, mert mindenfajta rossz „elvárások", a fejlődést megmerevítő ál-hagyományok a színház terveiből új profilunk okán kipottyantak, sikerül-e az ellendrukkerek, a maguk módfelett problematikus működéséről a figyelmet ránk terelők, a kérdezetlen önjelölt koncepciógyárosok kereszttüzében, szűzföldfeltörő munkafeltételekkel dolgozó intézményünket önként vállalt állami utasításra *államosítanunk?* Vendéglátóipari egységből kulturpolitikai (egyszerűbben: politikai) őrhellyé és műhellyé emelnünk és erősítenünk? Nem kérünk jó értékítéletet rossz, vagy egy vagy több kritikus által rossznak tartott produkciókra, mert az nem dukál. Nincs jogunk érett, kialakult véleményekkel vitatkozni, szubjektív eredőiket nyomozni. Amire jogunk van, az egy nem esztétikai, hanem etikai természetű többlet-munkáért egy nem esztétikai, ha-

nem etikai többlet-igény, a viszonosság szocialista elve alapján: az emberi szándéknak és erőfeszítésnek kijáró természetes tisztelet minimuma. A vita általános tanulsága számomra: amiként a pamflet pamfletet – az igaztalanság igaztalanságot, a mélyebb megértés, az átélés hiánya rossz reagálásokat szül, az ingerlés növeli az ingerlékenységet. Nekem – tekintsék önkritikának – nem sikerült eddig, de – tekintsék bejegyzett szakmám gyakorlásának, tehát kritikának – vitatársaimnak sem, hátha fog: *térjünk a tárgyra.* Megnyugtatna, ha mások is osztoznának őszinte lelkiismeret-furdalásomban: ennek a vitának nem azok örültek, akiknek működésükkel örömet akarunk szerezni. E közös lelkiismeret-furdalás lehetne a polémia első konkrét társadalmi haszna. S ez talán közös munkához vezethetne; ez lenne a második és nagyobb haszon.

Kritika, 1974. július

SZILÁDI JÁNOS

TÖPRENGÉS VITAÜGYBEN

Az utóbbi másfél évtizedben egyetlen művészeti ág sem ért meg annyi általános hangvételű, a terület egészét egyetlen vitában védelemre-támadásra szólító és szorító polémiát, mint a színházművészet. [...]

A vita jó dolog. A jó vita hasznos dolog. A jó vita a megismerés, az elemzés, a problémafeltárás fontos eszköze. A krónikussá merevedő vitasorozat azonban nem egészséges jelenség többé, hanem maga is megvizsgálandó tünet. Olyan tünet, amely mögött vagy a viták igazságfeltáró, helyzetelemző elégtelensége húzódik meg, s a rosszat, a feladatát nem teljesítőt pótolandó robban ki az újabb vita, vagy ellenkezőleg: a vita teljesítette feladatát, de a feltárt problémákat megszüntető intézkedések, változások elmaradása miatt a neuralgikus pontok állandósultak és ez szítja újra és újra lángra a vita tüzét. És végül még ott a harmadik lehetőség is, az, hogy a színházi viták tulajdonképpen nem is a színházról szólnak, hanem valami másról. Valami olyanról, amelynek megfogalmazásához a színház, mert egy viszonylag szűk, áttekinthető terület, a jó alkalom lehetőségét adja.

Ezek azok a lehetőségek, amelyek elemzését el kellene végezni. Még az új vita előtt.

*

A színházművészet érzékeny – azt is mondhatjuk –, vitaérzékeny terület. Belső és külső okok miatt egyaránt. Hosszú listát lehetne készíteni azokról a belső

okokról, amelyek a művészeti ág megkülönböztetett érzékenységét adják. A részletező felsorolás helyett azonban elégedjünk most meg néhány fontosabb jellemző kiemelésével.

A színházművészetben az alkotó és az alkotás olyan összefonódása valósul meg, ami a legtöbb művészeti ágban szinte ismeretlen. Itt az alkotás magában az alkotóban tárgyiasul. Az alkotó személyének és az alkotás tárgyának – a művészi produktumnak – ez a szerves összefonódása azzal a következménnyel jár, hogy az újabb alkotás az esetek többségében (hisz a színházi produkciók filmi megörökítése ritka fecske) az előző „pusztulását" tételezi fel. Ebből a tényből formálódik a művészekben, a színészekben és rendezőkben is az a lényegében hamis, de mégsem teljesen alaptalan beállítottság, amelyik az egyes alakítást vagy rendezést az életművel, tehát a részt az egésszel azonosítja – és az arról szóló elemzést teljes művészete értékelésének véli.

A kritika számára a színházművészet e belső sajátossága azt jelenti, hogy rendkívül nehézzé válik az elemzésben az alkotó személyének és magának az alkotásnak a kritikai szétválasztása. Vagyis annak az állandó veszedelemnek a semlegesítése, hogy az elemzés ne a személyre, hanem a tárgyra, az alkotásra koncentráljon.

A helyzet bonyolultságát fokozza egy másik tényező is. Az, hogy a színházművészeti alkotás megörökítője legtöbbször maga a kritika. A megfogalmazás az első pillanatban meglehetősen érthetetlennek tűnik, de gondoljuk meg: a nézők fakuló emlékezete mellett már a pár évvel előbbi produkció is csak a kritikai elemzésekben él. Ez a paradoxon helyzet furcsa összeolvadást eredményez. Az irodalomban például az alkotás és az alkotás korabeli elemzése együtt hagyatkozik az utókorra és az újraértékelésnek nem csupán reménye, de reális lehetősége is adott. A színházművészetben ismeretlen a „jövő reménye". Amit ma írnak róla, az az elemzés a teljes értékelés

is – most és mindenkor. Akiről ma az a kritikai verdikt születik – durván egyszerűsítve –, hogy „közepes alkotó", az így vonul be a magyar színháztörténetbe. És a fellebbezésre szinte semmi remény nincs. Nincs, mert az utókor számára a mai kritikai elemzés – és ez az a bizonyos paradox helyzet – legtöbbször magával az életművel lesz azonos. A letűnt színházi produkció – eltekintve a hangfelvétel, a filmi megörökítés színező erejétől – csak az elemzésekből rekonstruálható. (Igaz, van másik lehetőség is, az alkotói önvallomás, de az írott szó erejével nagyon kevés színházi alkotó él.)

Hogy e belső sajátosság következtében az alkotók olyan feladatokat is szeretnének ráruházni a színházkritikára, amelyeket az nem vállalhat, az máskor megvitatandó kérdés. Most csak arra utalhatunk, hogy a művészeti ág sajátosságai az érzékenység olyan fokát teremtik meg (s ezt az alkotók nemegyszer olyan fölfokozottan képviselik), hogy ez már önmagában könnyen feszültséggé, szenvedélyes és személyes vitává válhat. És válik is, nem egyszer, nem kétszer: sokszor.

Ez is és más is. Az is, amit az előzőkben külső okként említettünk: a színházművészet sajátos helyzete. Mert a színházművészetnek sajátos helyzete van. E sajátosság okát pedig a művészeti ág kultúrpolitikai nyitottságában lelhetjük meg. Abban, hogy a kimondott szó súlyosabbnak tűnik a leírtnál, a megjelenített életút az ábrázoltnál. A színházművészet e megkülönböztetett helyzete pedig az irányítás egész mechanizmusára kihat.

A színházi alkotóműhelyek vezetőinek helyzete – s ezt a színházkritikának is tudomásul kellene vennie – nem azonos mondjuk a művészeti lapok főszerkesztőinek helyzetével. Kötöttségeik bonyolultabbak, szorítóbbak. Bár ezek a kötöttségek többnyire láthatatlanok.

A belső és külső okok mellett a vita állandó gyűrűztetője maga a színházkritika is. Mégpedig az a

kritikai attitűd, amely a más művészeti ágban szinte természetes mozdulatként nyugodt, objektív hangvételű és szemléletű tanulmányt adó elemzést itt éles, szenvedélyes vitacikké minősíti át. Elgondolkodtató kell legyen, hogy a magyar színházművészetről szóló tanulmányok – alig pár a kivétel – viták közben, vitacikként láttak napvilágot.

E három vitaélesztő és tartósító mozzanat a maga közvetlen nyíltságában nem jelentkezik a vitákban, s a színházművészet és a kritika évek óta belső feszültségektől terhes kapcsolatában sem fogalmazódik meg – csupán érezteti hatását. A viták hangnemében elsősorban. Abban a durvára, sértőre torzuló vitahangnemben, amely hovatovább az értelmes párbeszéd egyik fő akadályává válik. És abban is, hogy a viták állandósultak.

*

Az utóbbi évek színházi vitái azt az elemző, problémafeltáró feladatot, ami a vita létjogosultságát adja, elvégezték. A hevesen vagdalkozó, a szubjektív túlzásoktól félresikló cikkek sora mellett (mert ilyenek is voltak) okos, meggyőző elemzések születtek műsorpolitikai kérdésekről, a tehetségkibontakozás szubjektív és objektív akadályairól, a színházvezetés elvi és gyakorlati problémáiról, a színházszerkezetről.

E vonatkozásban tehát azt mondhatjuk, hogy a viták igazságfeltáró, helyzetelemző elégtelensége nem ok a vita krónikus „újratermelődésére."

Annál inkább ok az, hogy a viták elméleti tapasztalata nem realizálódott a színházművészet gyakorlatában – és nem kapott „polgárjogot" a színházirányítás munkájában sem. Ez persze nem jelenti azt, hogy magában a színházművészetben és a színházművészet irányításában az elmúlt tíz évben nem következtek be változások. Változások voltak és vannak. Ezek azonban nem olyan természetűek, amelyek

a vitákban jelzett vagy épp konkrétan, részletesen megfogalmazott feszültségeket feloldották volna.

A feloldás hiányában viszont a neuralgikus pontok állandósultak – és állandósult maga a vita is. Állandósult és torzult. Annyira, hogy a vitázók tábora kettészakadt: „védőkre" (a színház alkotóira) és „támadókra" (kritikusokra) és ebben a „hadrendben" már csak az „ellenfél" *tévedése* az értékes és nem az *igazsága*.

Így, a vita torzulásának eredményeként született meg az a velejéig hamis alternatíva, amely a színház alkotóművészei és a színházkritikusok között húzta meg a vita fő vonalát. Kártékony, hamis és romboló képlet ez, amely azzal okoz további károkat, hogy elfedi az *alkotók közötti* művészi vitákat és a „közös ellenség" jegyében véd- és dacszövetséget teremt olyanok között, akiknél a közösség alapja, az azonos művészi program nincs meg.

A valóságban a vita fő vonala nem az alkotók és kritikusok közt húzódik, hanem alkotók és alkotók, kritikusok és kritikusok közt. Ez a valóságos elválasztó vonal azonban a vitákban mégsem érvényesül. Oka ennek a torz, személyeskedő hangvétel is, az általánosítások felettébb való szeretete, amelyik a „tehetségtelen rendezők" és a „tehetségtelen kritikusok" látványos dobálódzásaival kerüli meg a komoly elemzést, s teremti meg a „szekértábor"-taktika és -gyakorlat alapját. De oka ennek a színházi alkotóknak az a meggyőződése is, hogy a kritika rosszul látja, igaztalanul eltúlozza a színházművészet problémáit, hogy taktikájában az eredmények elhallgatása (vagy legalábbis lekicsinylése) a valós gondok irreális felnagyításával társul.

A két ok közül az elsőről már szóltunk: a személyeskedés tekintetében nincs mit egymás szemére vetni. A másik ok – feltételezés – azonban részletesebb elemzést igényel.

Tény, hogy a színházművészet mint művészet megítélésében a hangulati elemeknek döntőbb, meg-

határozóbb szerepük van, mint például az irodalomban. A színháznak és a színházkritikának divatjai vannak: fölkapott, mindenki (vagy majdnem mindenki) által hangoztatott megállapításai, „értékítéletei". Ez a hangulati befolyásoltság – fölösleges lenne tagadni – belejátszhat a „jó a magyar színház" és a „rossz a magyar színház" címkéjű divatok kialakulásában. Meghatározó s főként tartósan meghatározó azonban semmiképp sem lehet.

Marad hát a másik lehetőség, az, hogy a torzító szemlélet a kritikai gyakorlat szerves része. Ha pusztán az eddigi viták anyagát tekintjük át, némi túlzással, elfogultsággal az lehet az érzésünk, hogy a kritika nem látja a fától az erdőt; a gondok mellett az eredményeket, a sikertelen művészi törekvések, alkotások mellett a sikereseket. Ha azonban mélyebbre merítjük a hálót és vizsgálódásunk körébe vonjuk a konkrét produkciós kritikákat is, akkor a kép látszólagos egyoldalúsága (amit egyébként a vita természete is elősegít, hiszen ha gondok megtárgyalása a feladat, akkor nem az eredményekről szoktak beszélni) eloszlik. Eloszlik, mert az évad bemutatóit elemző kritikák igenis észreveszik és elemzik a jó színházi alkotásokat (rendezéseket, színészi alakításokat) és fölfigyelnek a színházi, rendezői törekvésekre is.

A kérdés azonban még ezek után is kérdés marad. Sőt mintha most lenne csak igazán az. Elvégre ott, ahol jó produkciók és érdekes (értékes) rendezői törekvések vannak (márpedig vannak), miért kell állandóan a színházról vitázni – mégpedig azon az alapon, hogy „baj van a magyar színházművészettel". A jogos kérdés megválaszolásához arról a sajátos optikai csalódásról kell szólni, amelyik a *jó produkciók* és a *rossz évad* látszólagos ellentétét eredményezi. Olyan évadot, amelyben csupa ragyogó előadás, csupa kitűnő rendezés, csupa nagyszerű színészi alakítás születik, még elméletileg is alig van jogunk feltételezni. A gyakorlatban pedig fel sem

vetődhet ilyen alternatíva. A jó évad, sőt a legjobb évad is kitűnő és közepes, tisztességes és bukott előadásokból áll össze. És ez a belső szerkezete a rossz évadnak is. A végeredmény különbsége az arányok eltérésében van. Nem is abban egyszerűen, hogy az egyikben több a kitűnő és kevesebb a bukott produkció, hanem abban, hogy az évadnak volt-e valamilyen sajátosan izgalmas arculata, valami már-már megfoghatatlan, de mégis jelenlevő, érződő és meghatározó belső sodrása, amely – mint ahogy a cukros vízbe mártott spárgára rárakódnak a kristályszemcsék – minőségileg új egységbe képes átformálni az évadot.

A mi évadainkból ez a kristályosodási pont hiányzik, az a szervezőelv, belső kohéziós erő, amely megteremthetné az évad sodrását és új, minőségileg új egységbe szervezné az önálló produkciókból kirajzolódó nagyobb egészet: az évadot.

Ez azonban már egy másik elemzés tárgya. Most maradjunk annak megállapításánál, hogy az eddigi viták teljesítették feladatukat s az újabb viták forrása nem az előző rossz elemzések korrigálása, hanem a neuralgikus pontok állandósulása.

*

Harmadik megvizsgálandó kérdésünk az, hogy a színházi viták valóban a színházról szólnak-e, vagy valami másról, aminek megfogalmazásához a színház csak a jó alkalom lehetőségét adja.

Az elemzés kezdetén, mint hipotézis, jogos és szükségszerű volt a kérdés megfogalmazása. Az eddig elmondottaknak azonban azt is igazolniuk kell, hogy a színházi viták kapcsán ez a lehetőség nem áll fenn. Ezek a viták valóban a színházról szóltak és szólnak. Ezek a viták a jobb, a gazdagabb művészségű színházért indultak harcba okos, a problémákat elemzéssel feltáró cikkeikkel és ezért harcoltak akkor is, amikor eldurvultak, eltorzultak.

És itt tartunk ma. Ott, hogy a neuralgikus pontok állandósultak – és állandósult maga a vita is.

Ebből adódik a feladat is: a neuralgikus pontok megszüntetése (vagy legalábbis jelentékeny csökkentése) és a vita egészségtelen elemeinek kiszűrése. Mindkettő több irányú, több fokozatú, bonyolult feladat. Az állandósult neuralgikus pontok feloldása – csak jelzésszerűen egy-két feladat a sokból – a művészi alkotómunka kiteljesedése mellett (vagy épp annak érdekében) szervezeti, irányítási kérdések megoldását is magában foglalja, beleértve a színházszerkezet nem könnyű kérdését is.

A színházkritika itt már, amit lehetőségei engedtek, megtette. Segíteni most azzal tud leginkább, ha maga szorgalmazza az általános vita fölfüggesztését. Egyszerűen azért, mert az újraismételt vita alapvetően nem tud újat mondani, legfeljebb megismétli a már elmondottakat. Ennek előrevivő ereje pedig legalábbis kétséges. Kétséges, mert az újraismételt vitában – szükségszerűen – még erősebben jelentkeznek majd a személyes mozzanatok, a sértődöttség, a megbántottság. Esetleg úgy is, akkor is, hogy ez nem kap hangot.

Amiben a színházkritika alkotó módon lehet társa a színházművészet problémáit feloldani kívánó erőknek, az nem a terület általános vitája, hanem az egyes alkotói műhelyek, az egyes jelentős alkotók művészetének konkrét elemzése.

Hogy ez aprómunka? Az, de az aprómunka elvégzése nélkül még nem születtek nagy dolgok. És egyébként is. Vannak időszakok, amikor a viták, a nagy, általánosító eszmefuttatások vihetik (és viszik is) előre az ügyeket. Ma a színházművészetben, legalábbis e sorok írójának ez a meggyőződése, nem ilyen időszakot élünk. Most a konkrét, tárgyszerű és objektív elemzések lehetnek a segítők, a hasznosak és nem a viták.

Kritika, 1975. október (rövidítve)

GYERTYÁN ERVIN

AKINEK NEM INGE, NE VEGYE MAGÁRA

Mindig, minden helyzetben arra törekedj, hogy fontosabb legyen számodra: kivel és mivel kell neked szolidarizálnod, mint az, hogy ki és „mi" szolidarizál veled. Kérem, ne gondolják, hogy pillanatnyi szellemi rövidzárlat következtében magamat a Parainesis-író Kölcseynek képzelve írtam le e kissé fellengzős mondatot. A polgári tisztességet forradalmisággá növesztő írások évadja idején jegyeztem fel, egy elképzelt forradalmi – vagy szerényebben közösségi, haladó, demokratikus – erkölcsi kiskáté (és egy meg nem írt vitacikk) első paragrafusaként. De már amikor leírtam, rádöbbentem, milyen kemény, próbára tevő, olykor szinte emberfeletti követelmény ez. Esendő emberek vagyunk, s az érdek és a hiúság – az emberi élet e két legnagyobb és legravaszabb kerítője – kísértései ellen csak a legendák szentjei (és olykor a valódi forradalmárok) vannak teljesen felvértezve. Hiszen önmagunkkal szemben is vannak erkölcsi kötelezettségeink. Van jogos érdek és jogos önbecsülés is – amikor a jogosság és nem az önösség motiválja állásfoglalásainkat, legyen bár sajátmagunkról szó. De az élet bonyolult szövevényeiben ki tudná mindig meghúzni a pontos határvonalat, hol kezdődik az egyik és hol végződik a másik?

Mindebből azonban csak az következik, hogy a forradalmár – de akár a haladó, a közösségi, a demokrata ember státuszát nem adják olcsón és mindenkinek. Nem elég hozzá pontosan bejárni a munkahelyre. Áldozatosan kell megküzdeni érte egy éle-

ten keresztül. Ahogy nem mindenki szent a hívő számára, aki rendszeresen gyón, eljár a misére és a litániára, úgy az evilági racionalista sem tekinthet mindenkit a maga világnézete hősének – forradalmárnak –, aki tisztességesen, a szocialista együttélés normáinak betartásával él – bár ezzel minden tiszteletünket megérdemli. Ám amíg ez a törekvés az élet egyéb területein elérendő eszmény, amelynek csúcsait több-kevesebb sikerrel ostromolhatjuk, de következetes meghódítása csak keveseknek adatik meg, a kritikusi pályán – bármilyen paradoxon – ez az eszmény szakmai minimum is egyszersmind. Hiszen ez az önös lényünktől, szubjektivitásunktól való elvonatkoztatás a feltétele elkötelezettségünknek, amely elkötelezettségnek ideológiailag meghatározott formája a pártosság, a szocialista kritikus legfontosabb mérőműszere.

De ha áttanulmányozzuk azt a gazdag irodalmat, amely a pártosság fogalmát vizsgálja és vitatja, furcsa módon azt tapasztaljuk, hogy ez az erkölcsi oldal feltűnően kevés helyet foglal el benne. Mintha magától értetődőnek, vagy bagatellnek tekintenék. Pedig a „taktikai megvetéstől", a vitapartnerek nézeteinek hipertrofálásától, a rosszhiszemű extrapolációktól, a számlatörlesztéseken, az alkalmi nézeteltéréseket vonallá torzító vádaskodásokon át a címkéző manipulációkig és az eltökélt skalpvadászatig számos jel mutatja – bár az utóbbi időben kétségkívül javult a helyzet e tekintetben –, hogy ez sem könnyű és elhanyagolható probléma. Hogy a szocialista pártosságnak nemcsak ideológiai ellenfelei vannak – a más osztályoknak, társadalmi rendszereknek, eszméknek elkötelezett „pártosságok" –, hanem morálisak is. Nemcsak – ahogy valamikor mondottuk – a burzsoá álobjektivizmus az ellensége (ami nem csupán azért volt szerencsétlen fogalmazás, mert az álobjektivizmus egyszerűen szubjektivizmus, hanem mert a „proletár" álobjektivizmus sem hasznosabb és dicsérendőbb) –, hanem az az álobjektivizmus és valósá-

gos elkötelezettség is, amelynek nem társadalmi, hanem személyes a vonatkoztatási alapja. S amit közönségesen stréberségnek nevezünk.

*

Bonyolult, összetett jelenség ez, lélektanilag is, társadalmilag is. S bizonyos mértékig minden eszme és minden társadalom védtelen vele szemben. Hiszen – éppen, mert az eszmei mozzanat hiányzik belőle – nem tartozik a felépítményhez (s persze az alaphoz sem). Helyzete talányos és megtévesztő. Valójában a kirívó látszatok ellenére sincs katolikus, liberális, nacionalista, vagy internacionalista; feudális, burzsoá, vagy paraszt, proletár; ellenforradalmi vagy éppenséggel „forradalmi" stréberség, hiszen a lényege valamiféle erkölcsi szolipszizmus – a stréber számára csak solus ipse, ő maga létezik. Ha nem is ismeretelméleti vonatkozásban, hiszen az ismeretelméleti „realizmusra" különösen szüksége van. A stréberség ugyanis épp úgy eszköz, mint a nyelv, vagy a szerszámok – a mindenáron való érvényesülés, a karrier eszköze. De mert ezzel az eszközzel ideológiai területen tevékenykednek, ezért az is a lényeghez tartozik, hogy imitálja a felépítményhez tartozást – az eszméket és az elveket –, hogy integrálódjék a felépítménybe. Ezért a stréberség világtörténelme mégis egybeesik az emberiség ideológia-történetével. Lukács Györgyöt variálva a „kvázi-felépítményhez" tartozik. A stréber ugyanis mindenkinél elvszerűbb. A kákán csomót keresően elvszerű. De ez az elvszerűség ideológiai értelemben többnyire csak annyit ér, mint az előírások pontos betartásával sztrájkoló munkások szakmai „elvszerűsége" a termelékenység szempontjából (bár céljukban természetesen nincs közük egymáshoz). A stréber ugyanis ritkán bocsátkozik olyan kalandos vállalkozásba, hogy új és eredeti gondolatot kockáztasson meg, s ezzel valamit hozzátegyen – adatokon kívül – szellemi kincsestá-

runkhoz. A mű csak ürügy és alibi, hogy saját „pozitív" értékeit ragyogtassa fel. Meg tíz-tizenöt évvel ezelőtt ha Claudellal, Pilinszkyvel vagy Fellinivel került szembe, nem az volt az első kérdése, hogy mit nyújtanak – emberi értékként – számunkra, marxisták (az egész nemzet vagy az egész emberiség) számára és miért, milyen kvalitásaik következtében nyújthatják azt világnézeti különbözőségeink ellenére, hanem, hogy senki előtt nem titkolt fideizmusukat leplezze le. Ha Chagallal, a szürrealizmus korlátai kerültek terítékre, s ha Pascaltól azt olvasta, hogy „az ember egy nádszál, de egy gondolkodó nádszál!" – rögtön eszébe jutott, hogy ez merő idealizmus, hiszen az ember a társadalmi viszonyok összessége. (Ma esetleg ájult és fenntartás nélküli hódolattal adózik nekik.) Az elmúlt harminc esztendő írói-művészi tragikumainak, igazságtalanságainak nem utolsósorban a stréberség adta társadalmi fedezetét, a „szakmai" hitelesítést. Akár az ötvenes évek elejének méltatlanul elhallgatott vagy kiszorított művészeiről-íróiról, akár az indokolatlanul (vagy olykor csak idő előtt) ügyeletes zsenikké kikiáltottakról van szó. Hiszen ez az a két eljárás, amellyel a tehetségeket tönkre lehet tenni, s a fejlődéshez oly szükséges értékrendet meg lehet zavarni. De azt hiszem, a száműzött Ovidiustól Puskinon és Petőfin át Majakovszkijig és József Attiláig – a nagy írótragédiák mögött mindig fellelhető.

*

Lélektanilag az teszi bonyolulttá a kérdést, hogy a stréberségnek nincs öntudata. Senki sem mondja III. Richard nyomán: úgy döntöttem, hogy stréber leszek. Vagy ha mégis, másoknak aligha árulja el. A stréber úgy beszél elveiről és eszméiről, mintha lennének, s a „választott" hatalomról, mintha nemcsak a hatalmasok érdekelnék belőle. S mert lényegét, belső mozgatóerőit elrejti, elködösíti – gyakran önmaga előtt is –, olykor nagyon nehéz is megkülönböztetni

nemcsak a valódi elkötelezettségtől, vagy a teljesítményen alapuló nemes ambíciótól, de a szubjektivizmus és voluntarizmus különböző enyhébb, bocsánatosabb formáitól is (a megsértett igazságérzet túlérzékenysége, az igazi meggyőződés pátoszának túlhevülése, az elvakultság stb.). Pedig az indulatos tévedés jóhiszeműsége, és a számító helyezkedés kalkulációja között – még esetleges hangsúlyegyezés esetében is – lényeges az erkölcsi különbség.

Ugyanakkor a stréberség mindig védett állapot. Mert bár „alulról" (és sajnos többnyire csak alulról) csalhatatlanul érzik és tudják, ki a stréber, mégsem nevezhető senki se annak, anélkül, hogy egy becsületsértési pert meg ne nyerhessen „rágalmazója" ellen. A stréberség jogilag nem definiálható, lévén egy olyan jellemferdülés – vagy súlyosabb esetben sajnálatra méltó patológia –, amely az esetek többségében az ösztönösség gyermeki öntudatlanságával, vagy a mimikri biológiai reflexével – vagyis lelkiismeret nélkül – érvényesül. Szerencsénkre vegytiszta, született stréber nagyon kevés van. De akikből a szorongás, a bizonytalanság, a megalapozatlan becsvágy, vagy a könnyebb érvényesülés többé-kevésbé előhívhatja ezt a reflexet, már többen. Teljesen talán senki sem védett a kísértés ellen, az indítékokon, a határokon és az arányokon azonban mégis sok múlik. Ez is viszonylagos fogalom. Jól tudja ezt a mi nemzedékünk, hiszen átélt egy korszakot, amely nemcsak becsület és dicsőség dolgává, de elemi létfeltétellé is tette a stréberséget. Nolens-volens, kényszeredetten vagy hamis, elfojtott tudattal, de aligha van tagjai közül, aki sohasem stréberkedett. (Ez a mi nemzedéki tragédiánkhoz tartozik, s csak részvétet érdemlünk utódainktól – hiszen értük is tettük.) De túlhaladtuk ezt a korszakot, és társadalmi fejlődésünk – ezt minden stréberség nélkül, pártos örömmel állapíthatjuk meg – eljutott odáig, hogy a törtetés megszűnt létfeltétel, kötelező magatartás lenni. A gerincek – ha még megőrizték ifjúkori rugalmasságukat – lassan kiegyenesedhettek. De

már beleesnénk az általunk tárgyalt jellemfogyatékosság csapdájába, ha azt állítanánk, hogy manőverezési lehetőségei is megszűntek (ha ugyan nem utópia teljes elhalásukra számítani), hogy már nem jelenthet előnyt az életben. Hogy a pörzsölt nemzedék nyomába – mint nem egyszer a történelemben –, nem léphet egy dörzsölt nemzedék. Éppen, mert a stréberség érvényesülési feltételei megváltoztak, s míg valamikor egy kapura ment a játék (s az aznapi vezércikk adott útmutatást hozzá), ma egyaránt – ha nem is egyenlő mértékben – van tere a különféle – konformista és nonkonformista, népies és urbánus, sznob és antisznob stb. – stréberségeknek. S az is kétségtelen, hogy valamivel több rafinériát, számítást, intelligenciát kíván. Bár azért ma sem olyan veszettül komplikált ez a kalkuláció. Minden tapasztaltabb kritikus megadhatja ifjabb kollégáinak a – Veres Péter kifejezésével – „tuti oroszlán" receptjét, az indikációkat a gyors és biztos karrierhez.

A nagy kérdés: mi adja a társadalmi lehetőséget a stréberség érvényesülése számára? Úgy gondolom, a történelemnek az a meg-megújuló ravasz cselvetése, hogy rendszerint a kiváltságok elleni harcból teremti meg az új kiváltságokat. Az első nemesek valódi tettek alapján emelkedtek ki, s a burzsoá liberalizmus alapító atyái is kiváló emberek voltak. Kezdetben volt az érdem, s csak amikor kiváltság lett, lépett helyébe a személyes szolgálat, az ügyeskedés. Minket sem véd valamiféle végzetszerű biztosíték e mechanizmus „ösztönösségének" kísértései ellen. Ezt a csapdát elénk is kivetette a történelem, de nekünk nem szabad beleesnünk. Hiszen a mi programunk az ember teljes felszabadítása, a teljes társadalmi egyenlőség. Nem könnyű feladat ez, számunkra sem. Hiszen két egyaránt fontos elv viaskodik egymással. A szocializmus egyfelől olyan társadalom, amely nem ismer kiváltságokat, másfelől olyan társadalom, amely elvszerűen elkötelezte magát az emberi érdemek, teljesítmények igazságos és méltányos erkölcsi és anyagi megbecsülése

mellett. S meghúzni a határvonalat a kettő között, biztosítani, hogy a megbecsülés valódi megbecsülés legyen, mégse váljék előjoggá, privilégiummá – nagy körültekintést, állandó és tudatos társadalmi és egyéni önkontrollt kíván. Azt, hogy a szocialista közerkölcs demokratizmusa a szocialista társadalom közügyévé – centrális problémájává – váljék. Más fegyverünk nincs e veszélyes tendencia ellen. Pedig le kell küzdenünk. Mert az elfogadott kiváltság magát az érdemet is lefokozza – önzetlen, elvszerű tettből érdekcselekvéssé – és hiteleteníti. És főleg életünk izmosodó demokratizmusát fenyegeti. Máris tapasztalható nálunk a demokratizmusnak egy sajátos formája – a néhai vagy a tegnapi demokratizmus. Az ilyen demokrata rendkívül harcosan lép fel a feudálkapitalizmus társadalmi egyenlőtlenségeivel – a születési- és pénzarisztokrácia kiváltságaival – szemben. S úgy véli, hogy az Esterházyak és a Weiss Manfrédok elleni kérlelhetetlen haragjával (amit esetleg narodnyik nosztalgiákkal vagy urbánus melankóliával fűszerez) a demokratizmus, a progresszió, a szocializmus minden mai, időszerű ismérvét is kimerítette.

✳

A kritikus, egy nyelvközösség szellemi-erkölcsi higiéniájának, egy nemzet kultúrájának hivatásos (és nemcsak hivatalos) őrzője – ha feladata magaslatán áll – nem lehet tegnapi demokrata, néhai szocialista. Tiszteli és öntudatában hordja a múltat, de a mában él és a jövőért dolgozik. Azért az eszményi s társadalmi exkluzivitást nem ismerő protokollért, amit szocialista értékrendnek nevezünk. S amelyben mindenkit érdeme szerint illet meg a rangja – kiváltság nélkül.

Élet és Irodalom, 1976. november 27.
„Egy zsurnálkritikus töprengései"

GYERTYÁN ERVIN

A KRITIKA PARADOXONJAI

Az első paradoxon: a kritikának nincsen elmélete. Tudom, sokakat meghökkent és tiltakozásra késztet ez a bizarrnak, sőt abszurdnak ható állítás. De ha rájuk kérdezünk, hol is van ez az elmélet, és miben rejlik, a legtöbben az esztétikára hivatkoznak, jóval kevesebbnek talán a sajtóelmélet is eszébe jut, és szinte senki sem gondol arra, hogy a tudományelméletekben, rendszerezésekben keresse a helyét. Ám az esztétikából (s különösen a marxista esztétikából) többnyire éppen a kritika fejezete és műfaja hiányzik, amit ha nem is indokolttá, de érthetővé tesz, hogy a kritika, bár egy művészeti ág szerves része, mégsem műalkotás. A sajtóelméletekből viszont éppen azért marad ki, vagy kap bennük alárendelt helyet, mert bár szerves és nélkülözhetetlen része a modern zsurnalisztikának is – az hívta életre –, mégis „előkelő idegen", aki a tudomány vagy a művészet útlevelével (esetleg kettős állampolgársággal) érkezik vendégszereplésre. A tudományelméleti alapvetések pedig legfeljebb ha az esztétika „címszava" alatt ejtenek néhány szót róla.

Ily módon a kritika két vagy három szék között esik a pad alá, s bár azt senki sem vitatja, hogy elméleti tevékenység, alig veszik a fáradságot, hogy saját és sajátos minőségén elgondolkozzanak és azt meghatározzák. A kritika olyan elméleti tevékenység, amelynek lényegében csak gyakorlata van, még ha ez a gyakorlat maga elmélet is. Jószerint két egyaránt (ha nem is egyenlő mértékben) vitatható bölcsesség semmit-

mondó általánosságában merül ki a kritikáról való tudatunk. Az egyik szerint a kritikatudomány mozgó esztétika. A másik szerint: művészet, irodalmi műfaj. S végül harmadiknak vehetjük ide, amiről a legkevesebb szó esik, hogy tudniillik mint minden publicisztika: kollektív szervező, propagandista és agitátor is egyben.

E három megállapítás közül, azt hiszem, csupán a harmadik az, amelyet fenntartás nélkül és teljes egészében elfogadhatunk. Természetesen a művészetek világára vonatkoztatva. A másik kettő olyan részigazság, amelynek abszolutizálása veszedelmes következményekkel jár. Marxista közvéleményünk előtt azt aligha kell hosszan bizonygatnunk, hogy a kritika azonosítása a művészi alkotással a parttalan szubjektivizmus vizeire vezet, amelyben éppen sajátos társadalmi funkciója, létjogosultsága szenved hajótörést. Bonyolultabb a kritikát tudománynak abszolutizáló álláspont helyzete, éppen annak következtében, mert a kritikának valóban van tudományos referenciája: a már említett esztétika. S ez a tudományos referencia ideológiailag meghatározóbb, mint a művészeti, amelynek létét szintén nem tagadjuk. A kritika tehát kétségkívül tudományos jellegű, tudományos megalapozottságú tevékenység. De jelentheti ez azt, hogy tudomány is egyben?

Minden hasonlat sántít, mégis egy példázattal szeretném megvilágítani kételyeimet e tekintetben. Vegyünk egy másik, a kritikához hasonlóan „diagnosztizáló" tevékenységet. A „mozgó biológia" tudományát. Az orvos, amikor kivizsgálja páciensét, különféle méréseket végez vagy végeztet rajta amelyekkel az emberi szervezet normális működéséhez viszonyítja különböző szerveinek funkcionálását. Hadd induljak ki magamból. Cukorbeteg vagyok, ha nem is súlyos, de orvosi kontrollra szoruló. Időnként megszámlálják tehát a cukrot, a koleszterint, az összlipoidot és még isten tudja mi mindent a véremben, elemzik a vizeletemet, elküldenek szemfenék-

vizsgálatra, mérik a vérnyomásomat stb. A gyomorbeteggel próbareggeliket etetnek, és röntgenfelvételt készítenek róla, a szembeteggel látási tesztvizsgálatokat végeznek és így tovább. Számtalan eljárás áll az orvos rendelkezésére a maga objektív és megbízható méréseivel, műszereivel, amelyeket ha megfelelő következetességgel alkalmaz, a kor tudományos színvonalával mérve nem követ el műhibát.

De – eltekintve attól, amitől nem lehet eltekinteni, hogy tudniillik van-e az egyszeri műalkotásnak „normális szervezete", s ha igen, mi tekinthető annak – hová küldheti el a kritikus a művet vagy a véleményét róla efféle kontrollvizsgálatokra? (Kérem, tartózkodjanak a pajkos gondolatoktól, mert nincs igazuk. Ha az még ma is előfordulhat, hogy a kultúrpolitika elvárja a kritikától gondolatai kitalálását – súgni már régóta nem súg neki.) A kritikusnak vizsgálatait önmagában és önmagával kell elvégeznie. Magának kell beadnia a próbareggelit önmagának, neki kell a cukor- és zsírtartalmat és az összlipoidokat megsaccolnia, röntgenné, elektrokardiográffá, laboratóriummá kell válnia, hogy a különböző szervek funkcionálását és esetleges torzulásait megállapíthassa. Önmagára van utalva. Egyedül áll a műalkotással szemben. S bár számára is rendelkezésre áll egy objektív ismeretanyag, és neki is vannak objektív értékkritériumai munkájához – ezt a tudást csak szubjektíve képes felhasználni. A kritika csak szubjektíve lehet objektív is. (Persze most az objektivitásra törekvő és mindenekelőtt a marxista kritikáról beszélünk, mert van objektíve – tudatosan és szándékoltan – szubjektív kritika is.) Úgy is mondhatnánk: amíg az orvosnak van tudománya, és vannak tudományos eszközei, a kritikusnak csak tudománya van, és tárgyi eszközök helyett – művészi érzéke, ízlése. S bár ő is tudományos objektivitásra törekszik, tudatában kell lennie annak is, hogy mindig van annyi szubjektivitás az ítéletében, amely ez a célkitűzést többé-kevésbé megközelíthető, de teljesen soha el nem érhető eszménnyé teszi.

Részévé válik számos tudománynak (esztétika, kultúrszociológia, művelődés-, művészettörténet, kommunikációelmélet, szemiotika stb.), de nem lesz és nem lehet tudományos tétellé. Mindössze szakértői vélemény, amely a társadalom, a szellemi élet bonyolult szűrőrendszerén keresztül válhat – ideig-óráig, amíg nem jön jobb, teljesebb a helyébe – elfogadott álláspontté, közvéleménnyé, az arra érdemes művekkel, művészettel kapcsolatban. Két egyívású kritikus bírálata ugyanarról a verskötetről, kiállításról, zenei estről vagy akár egyes műalkotásról is ugyanolyan értékes lehet, bár – ízlésének megfelelően – másra figyel fel, mást emel ki, máshoz fűzi reflexióit, és ha nem is általános megítélésének fővonalában (ez már ideológiai különbséget enged gyanítani), de annak arányaiban, hangsúlyaiban, részleteiben más eredményekre is jut. (Másként ez nem is elképzelhető, ha csak puskázó diákokként nem egymásról másolják dolgozataikat.) De két matematikai levezetésnek kémiai elemzésnek stb. – ha módszereikben különböznek is – eredményükben pontosan egyezniök kell.

Közelítsük meg másfelől – az esztétika oldaláról – a kérdést. A kritika a maga értékkritériumait az esztétikától kapja. (S az esztétika – circulus vitiosus – a társadalom művészetkritikájából vonja el azokat.) Erősen kozmetikáznánk azonban a valóságos helyzetet, ha az értékelveknek ezt a rendszerét teljesen kidolgozottnak és mindenre kiterjedőnek képzelnénk. Ez távolról sincs így. S alighanem utópisztikus elképzelés, hogy valaha is így lesz. Jószerint csak az elbeszélő (epikus-dramatikus) művészetekben rendelkezünk ilyen többé-kevésbé kidolgozott kategóriákkal. (Realizmus, tipikusság, elkötelezettség stb.) Egyéb vonatkozásban az esztétika értékelmélete bizony meglehetősen cseppfolyós állapotban van. De még az elbeszélő művészetek esetében is az a helyzet, hogy amíg húsz jó regény alapján már megírható egy regényelmélet, száz regényelmélet alapján se

lehet egy jó regényt megírni. S bár a kritikus nem lehet őstehetség, vagyis föltétlen szüksége van az elméleti pallérozottságra, pusztán az esztétikai tételek bebiflázásával még senki sem válik jó kritikussá. Nem egy kiváló művészetteoretikust ismerünk, aki középszerű vagy gyenge kritikusnak bizonyult, s tudunk olyan „impresszionistákról" is, akiknek pontos és telibe találó megállapításai kiállták az idő és a tudomány próbáját.

A rejtély nyitja abban van, hogy az esztétika kidolgozott és objektív értékkategóriái sem kidolgozott és objektív mértékkategóriák egyszersmind. Ezért is nevezik őket orientációs értékkategóriáknak. Dimenziókat adnak, irányt jelölnek – de ezeknek a mértékegységeit a kritikusnak már önmagában kell megtalálnia. Hiszen egyaránt realista lehet a *Háború és béke* és egy jelentéktelen író középszerű műve is. Másrészt a műélvezésben – és így a műkritikus munkájában – az ember intellektuális, érzéki és érzelmi készségei egymást meghatározó egységben lépnek fel. Minél tudatosabb műélvezőről van szó, annál nagyobb a gondolatiság szerepe, részaránya ebben az egységben. De az abszolút tudatosság éppúgy legenda, mint az abszolút ösztönösség. Nincs ember, aki csak a tudatával, vagy aki csak az ösztöneivel életképes lehetne. S e két funkció nem pótolhatja egymást a művészi alkotásban és a művészi befogadásban – így a műbírálatban sem. Sőt a kritikában is éppúgy a kihegyezett szubjektivitás vezet el a kihegyezett objektivitáshoz, mint magukban a művészetekben – ha természetesen más módon, ha nem is teljesen különböző idegpályákon, de más agysejteken keresztül...

S itt érkeztünk el a kritika sajátos művészeti vonatkozásaihoz. Ahhoz a kettős paradoxonhoz, hogy bár nem műalkotás, mégis művészeti jellegű tevékenység is. S nem csak és nem is elsősorban azért, mert a befogadásához, a megértéséhez optimális formát kell találnia, amelyhez szüksége van irodalmi

eszközökre is. Hanem azért, mert ugyanazokat a „kihegyezett" emberi készségeket, értékeket feltételezi, mint maga a műalkotás. Azzal a különbséggel, hogy a művész szintetikus formában – a maga alkotói képzeletével – „működteti" ezeket a készségeit (amelyekről Marx azt írta, hogy kimunkálásuk az egész emberi fejlődéstörténet eredménye), a kritikus analitikusan és elméleti tudására támaszkodva (de nem azzal helyettesítve). Ahogy általánosan elismert, hogy a zene élvezéséhez zenei hallásra, a festészetéhez színérzékenységre van szükség, úgy a többi művészeteknek is megvan a maguk sajátos – bizonyos határok között kétségkívül fejleszthető – emberi-érzéki alapja is. S éppoly illúzió, hogy – teszem – az irodalom befogadásához elégséges az ábécé ismerete, mint hogy a muzsikához csak az kell, hogy ne legyünk süketek, a festészethez, a szobrászathoz, hogy ne legyünk vakok.

Amíg a kritikát művészetnek felfogó álláspont – mint említettük – teljes szubjektivizmushoz vezet, a kritikát tudományként tálaló elképzelés szellemi abszolutizmust, kulturális zsarnokságot idéz elő, amely minden mozgást, fejlődést, előrehaladást megbéklyóz. Hiszen ha a kritika állításai ugyanolyan mindenkire kötelező érvényű, teljesen objektív igazságok, mint a matematika, a fizika, a biológia vagy a történelemtudomány, a szociológia vagy akár az esztétika időálló, kipróbált tételei, akkor minden országnak, de legalábbis minden műnek csak egy kritikusra van szüksége. S a többi legfeljebb annak szócsöve, ismétlője, propagandistája lehet. (Amint azt egyszer kipróbáltuk már.) S ami még lényegesebb: nem is kell a műalkotásokat megnéznünk, meghallgatnunk, elolvasnunk – elég, ha a kritikáit tanuljuk meg. (Hiszen Kolumbusz útját se járjuk végig, mégis tudományos tényként fogadjuk el Amerika létezését, s az atomokat vagy a sejteket sem kell megtekintenünk, hogy a lényeget megtudhassuk róluk.) Ez esetben ugyanis a kritika válik elsődlegessé (primer alkotássá),

és maga a művészet lesz szekunder műfajjá. Nem szólva most ennek a helyzetnek arról az áldásos melléktermékéről, amely a botfülűséget vagy a színvakságot kívánatos kritikusi erénnyé teszi, mondjuk a zenével, illetve képzőművészettel foglalkozó kollégáink számára. És így tovább. Hiszen ezek a gyanúsan szubjektív adottságok csak zavarják az elmélet tiszta érvényesülését. A tudományhoz nincs rájuk szükség. Ahhoz elegendő az ész és a logika. Nélkülük viszont a kritikus akár egy jól beprogramozott komputerrel is helyettesíthető.

Mi tagadás, meglehetősen gyakran élünk ezzel a lehetőséggel. Bonyolult elektronikus szerkezetek nélkül is.

Élet és Irodalom, 1977. január 22.
„Egy zsurnálkritikus töprengései"

AGÁRDI PÉTER

MŰVÉSZETKRITIKA ÉS KÖZMŰVELŐDÉS

Négy év telt el azóta, hogy a *Társadalmi Szemle* hasábjain egy fiatal kritikus, Hajdu Ráfis Gábor szenvedélyes cikkben tette fel a kérdést: *„Kinek írunk?"* A kritika funkcióját, hatását s a kedvetlenítő tünetek, például a visszhangtalanság okait vizsgálva kulturális életünk egyik központi problémáját tette szóvá. A cikk és az azt követő vita szemléletesen bizonyította, hogy a művészetkritika valóságos presztízse nem belterjes szakmai kérdés, hanem a kultúra demokratizálódásának, a szocialista kulturális forradalom kiteljesedésének egyik alapvető mértéke. Hiszen ahogy végre túljutunk a kultúra és ezen belül a művészet helyének, társadalmi szerepének szűk értelmezésén, ahogy felismerjük a művészetnek a fejlett szocializmus építése, a szocialista életforma, a marxista–leninista világnézet gazdagodása és általánossá válása szempontjából *nélkülözhetetlen* voltát, úgy válik egyre nyilvánvalóbbá a művészi értékek társadalmi-esztétikai üzenetét tudatosító kritika jelentősége is.

Hosszan lehetne és kellene vizsgálni, mit is tartalmaz ez a tömör szókapcsolat: *„társadalmi-esztétikai üzenet"*. Annyi azonban részletes elemzés és bizonyítás nélkül is elfogadható, hogy a jelentős műalkotások és művészi folyamatok mindig valamilyen lényeges társadalmi-emberi mondanivalótól nyerik fényüket, az adott korban haladó világszemlélet hitelesíti őket. A műalkotások mondandóját és értékét felfejtő, népszerűsítő kritika így tehát nemcsak udvarias vagy éppen kemény vélemény egyes művekről, ha-

nem – tudományos fedezete, közéleti hivatása, marxista mértékrendszere révén – egyúttal állásfoglalás is a valóság, az élet dolgaiban.

Emlékezzünk vissza az elmúlt évek, évtizedek néhány érdekes kritikai vitájára, például a Somogyi József, Varga Imre és Vígh Tamás szobrai, a Bacsó Péter, Jancsó Miklós, Kósa Ferenc, Kovács András filmjei vagy a Cseres Tibor, Fejes Endre, Galgóczi Erzsébet, Kertész Ákos, Sánta Ferenc, Urbán Ernő és mások írásai körüli kritikai disputák közvéleményt formáló, korszerű ízlést és szocialista tudatosságot erősítő szerepére. Fejes Endre *Rozsdatemető*je körül például több mint egy évtizeddel ezelőtt robbant ki izgalmas vita, hullámai máig is elérnek. Vajon meggyőző-e Fejes nézőpontja és művészi ítélete a magyar munkásság történelmi útja, fejlődése szempontjából? Vajon egy dezillúziós, szenvtelen álláspontról fogalmazódott-e meg Fejes kritikája a hábetlerizmus felett, vagy pedig a proletariátus valódi értékeinek, a szocializmus távlatainak tudatában? S vajon milyen társadalmi változást (s egyúttal írói hangsúlyváltást) tükröz Fejes újabb regényeinek hőstípusa, az egyre romantikusabban extrém fiatalember központi figurája? Hosszan lehetne vitatni e kérdéseket. Az viszont kétségtelen, hogy Fejes újabb könyveinek hamis életideált kergető, a tényleges társadalmi és emberi lehetőségeikkel élni képtelen – részben munkásfoglalkozású – fiataljaiban, gyilkosságba menekülő vagy éppen önfeladóan megalkuvó magatartás-választásaiban a Hábetler-kérdés folytatása, új hangsúlyú időszerűsége fogalmazódik meg: jelezve a társadalmi-emberi élettények súlyosságát, a „hogyan éljünk", a korszerű életforma dilemmáit. Egyúttal azonban – e cikk írója szerint – az ezekhez felnőni nem mindig képes írói világkép vitatható, hamisan romantikus irányba torzuló, stílusában is sok modorosságot görgető tendenciáját is. Ez pedig sajnos gyengíti a *Rozsdatemető*ben színvonalasan kiérlelt realista világkép folytonosságát. Megfogalmazódhat persze

más vélemény is Fejes Endre könyveivel kapcsolatban, ám az kétségtelen, hogy a regényeiről szóló kritikák és viták nemcsak, sőt nem elsősorban a művek formai-stiláris jellemzőit „vették célba", hanem az alkotások (esetleg vitatható) valóságérvényét is segítették kibontani és tudatosítani. Illetve segíthették volna még inkább, ha tartalmasabb, sokszínűbb kritikai közvélemény fogadta volna ez új műveket.

Függetlenül Fejes Endre könyveinek konkrét megítélésétől, az mindenesetre e példa alapján is bizonyított, hogy a kritikák és viták jelentősen hozzájárulhatnak a művészet társadalmi funkciójának, „küldetésének" teljesítéséhez. Nem több, *„csak"* ennek a szerepnek a *tudatos vállalása, a minél szélesebb közönséghez szólás tiszteletre méltó törekvése* jelenti a kritika közművelődési szerepét. Hiszen a kritika annak révén, hogy a mű értékelésével állást foglal a valóság, az élet kérdéseiben, egyúttal közművelődési, tudatformáló „intézmény" is. Úgy is mondhatnám: *a szocialista társadalmi nyilvánosság* egyik nélkülözhetetlen fóruma és műfaja. Ezért kerül elő a kritika kérdése oly gyakran különböző viták során, s ezért is kap mindig oly nagy hangsúlyt az MSZMP dokumentumaiban, kongresszusi határozataiban, művelődéspolitikai állásfoglalásaiban.

Ebben a tanulmányban a művészetkritika mai kérdéseiről csak egyetlen megközelítésből szólok: a kritika közművelődési szerepével, e szerepnek az utóbbi évek során látható fejlődésével és ellentmondásaival foglalkozom. S bár ez a szerep, ez a megközelítés elválaszthatatlan a kritika más „oldalai"-tól, például a marxista tudományos hitel, a szakmai-esztétikai felkészültség, a polgári nézetekkel való vita, az új kérdésekre felelő alkotó elevenség, a korszerű normarendszer stb. szempontjaitól, *a kritika és a közművelődés viszonya feltétlenül megérdemli a külön figyelmet.* Ez tükröződik a Központi Bizottságnak a XI. kongresszuson elhangzott beszámolójában: „Az irodalom- és művészetkritika – mondotta

előadói beszédében Kádár János elvtárs – a marxista esztétika alapelveinek gyakorlati érvényesítésével határozottabban segítse a művészet szocialista értékrendjének kialakítását; színvonalas, érvelő és közérthető elemzéseivel orientálja meggyőzően a közönséget és az alkotói világot, támogassa a művészet és a közönség kapcsolatának, kölcsönhatásának erősödését."

HÁROM ÉVVEL A KRITIKAI ÁLLÁSFOGLALÁS UTÁN

Nem lehet ennek az írásnak a feladata, hogy részletesen – akárcsak közművelődési szemszögből is teljességgel – összegezze és értékelje az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása (*Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése;* megjelent: *Társadalmi Szemle,* 1972. 10. sz.) óta eltelt időszak kritikai életét.

Az 1972-es kritikai állásfoglalás körültekintően méltatta a hatvanas évek során elért jelentős eredményeket, de nagy nyomatékkal szólt a megtorpanás – egyes területeken szembetűnő – tényeiről, a dezideologizálódás, az eklekticizmus jelenségeiről, a marxizmus pluralizálására tett kísérletekről, a marxista kritika fejlődésének szakmai-ideológiai gyengeségeiről. Az objektív és szubjektív okok által meghatározott kedvezőtlen tendenciák árnyalt bírálatát az Állásfoglalás elvszerű orientálással kapcsolta össze. Külön hangsúlyt kapott, hogy erősíteni kell a marxista esztétika pozícióit, a vitákban gazdagodó következetes elviséget, a korszerű művészet új értékei iránti érzékenységet és a kommunista kritikai bázis egységét. S mindezzel szoros összefüggésben nagy figyelmet szentelt a dokumentum a művészetkritika közművelődési feladatainak is.

Az Állásfoglalás a következőképpen jellemezte és értékelte ezt a szerepet: „Korlátozott, a lehetőségek-

hez mérten is *szűk a kritika tömeghatása.* A tömegközlési eszközök elterjedéséből származó hatásnövelés lehetőségeit a művészetkritika eddig nem tudta optimálisan kihasználni. Ennek egyrészt a műveltség általános feltételeiben rejlő objektív, és csak hosszabb távon, az általános gazdasági, társadalmi, kulturális előrehaladás arányában csökkenthető okai vannak. Ez azonban nem fedheti el azokat a szubjektív, könnyebben korrigálható hibákat, amelyek korlátozzák a televízió, a rádió, a napisajtó kritikáinak tömeghatását.

A tömegközlési fórumok kritikai gyakorlatát gyengíti, hogy *a tömegekhez forduló művészetkritikát az esztéták, művészettörténészek, művészek egy része nem tekinti igazi kritikának.* A kritikusok közül sokan folytatják a magyar kritikának azt a rossz hagyományát, hogy elsősorban a szakmai-alkotói világ szűk rétegéhez beszélnek, egyesek csak »beavatottak« számára érthető vagy tudálékos, áltudományos terminológiát és szempontrendszert használnak. Az effajta kritika lényegében átveszi az elit és tömegkultúra polgári kettéválasztásának hamis elvét, eleve lemond arról a feladatáról, hogy széles körben megismertesse a korszerű, haladó művészeti értékeket. Nem teljesíti a művészeti kultúra és ízlés terjesztésének, fejlesztésének feladatát, adott esetekben nem vállalkozik arra, hogy a közvélemény előtt leleplezze a nagy példányszámú ál- vagy félművészet termékeit; elhanyagolja a munkásosztály, az egész nép tudati állapotának, ízlésszintjének marxista vizsgálatát és fejlesztését, vagy pedig tartózkodik attól, hogy figyelembe vegye és fejlessze a közvélemény egészséges ítéletét."

Az Állásfoglalás óta eltelt három évben sok minden történt a kritikai életben. A társadalom és kultúra fejlődésének alapvetően pozitív tendenciái – ha sokszor áttételesen is, de – itt is éreztették termékenyítő hatásukat. Egyes területeken megélénkültek a viták, s e viták egy részében erősödött, gazdagodott a marxista értékrend. Némileg háttérbe is szorultak a

formalista, eklektikus kritikai tendenciák; a különböző folyóiratok, lapok és tömegkommunikációs fórumok számos – itt csak globálisan említhető és felületesen visszaigazolható – jó törekvést kezdeményeztek a marxista kritika megerősítésére. Mindössze két példát említek a vitathatatlan fejlődés bizonyítására, érzékeltetésére.

Az 1972-től új formátumban megjelenő *Kritika* című folyóirat magas színvonalon, jól teljesíti feladatát: ha olykor, egyes írásaiban tévedésektől nem mentesen is, de jelentős szerepet vállalt az MSZMP művelődéspolitikájának alkotó képviseletében, a marxista kritika pozícióinak erősítésében s ezen belül egy fiatal marxista kritikusgárda fölnevelésében. Az *Élet és Irodalom* munkája – ha persze időnként vitatható is egy-egy cikke – az utóbbi időben felelősebbé, izgalmasabbá, árnyaltabbá vált: a korábbinál szervesebben tudja összekapcsolni a hetilap politikai-közéleti és orientáló irodalmi-művészetkritikai feladatait. Mindkét lap elsősorban értelmiségi fórum, jelentőségük azonban szélesen vett közművelődési szempontból is nyilvánvaló; pedagógusok, népművelők, könyvtárosok, diákok és más értelmiségiek tízezreit és sok művelt munkást igyekeznek megnyerni a tágan értelmezett korszerű kultúrafelfogásnak, a hagyományos irodalomközpontúságot meghaladó egyetemes művészetszemléletnek, a friss, közéleti érzékenységű, értékkiemelő-polemizáló marxista közírásnak.

Elismerve azonban az Állásfoglalás óta eltelt időszak eredményeit, elsősorban mégis a problémákra, a gyenge pontokra és a feladatokra szeretnék utalni. A legkisebb előrelépés éppen a kritika közművelődési szerepének erősítésében tapasztalható: egyrészt a tudományos műhelyek, a szűkebb hatású értelmiségi fórumok eredményei még alig sugároznak át a tömegeknek szóló kritikára, másrészt az előbbieknél tapasztalható ideológiai-esztétikai tisztázatlanságok különös erővel torzítják a népszerű fórumok kritikai munkáját is.

ELSŐ METSZET: AZ EGYES MŰVÉSZETI ÁGAK KRITIKÁJÁRÓL

Néhány jelentős kritikus, például Almási Miklós, Bernáth László, Gyertyán Ervin, Hegedűs Zoltán és mások rendszeres, értékes kritikai munkássága, valamint a *Kortárs,* a *Filmvilág* és a *Filmkultúra* 1973–74-es érdekes vitái ellenére sem javult alapvetően a filmkritika helyzete. Ebben persze a mai magyar filmművészet is „ludas", hiszen – s ez általános tanulság – a kritika felívelése legtöbbször összefügg az adott művészeti ág kiteljesedésével. Ám azért mégiscsak szóvá tehetők egyrészt a filmszakma és a filmkritika kepcsolatának kényes pontjai, feszültségei, másrészt a kritikai írások olykor túlzott belterjessége, nehezen érthetősége, szakmai zsargonja, harmadrészt a mértékrendszer, a valósághoz való esztétikai viszonyítás következetlenségei. No meg az is, hogy ésszerű munkamegosztás híján nem jut hely az egyes nagyfilmeknél sokszor bizony értékesebb rövidfilmek, dokumentumfilmek (sőt: horribile dictu, a híradófilmek) – legalább időnkénti – kritikai mérlegelésére. A széles közönség érdeklődését lekötő, szórakozási igényeit kielégítő, de bizony gyakran vitatható színvonalú filmek felelős, nevelő erejű, százezrekre ható kritikája is elmarad legtöbbször. S bár talán némileg csökkent a szakadék a kritikai és a közönségvélemények közt (hogy ti. „ha egy filmet levág a kritika, az csak jó lehet"), azért az említett jelenségek a nézők szemében ma is „igazolják" a „művészfilm kontra tömegfilm" hamis alternatíváját.

Továbbra is sajátos kettősség jelemzi a zenekritikát. Míg a marxista zeneesztétika fejlődésében döntő szerepet vállaltak a nemzetközi hírű magyar esztéták (például Szabolcsi Bence, Ujfalussy József, Zoltai Dénes, Maróthy János stb.), addig ez az erős marxista elmélet nagyon ritkán ihleti a napi zenekritikát és a széles tömegekhez szóló zenei publicisztikát. Bár van néhány jelentős és népszerű zenekritikusunk

(például Kroó György, Pernye András, Breuer János, Kárpáti János és mások), bár rendkívül jelentősekké váltak a rádió zenekritikai és ismeretterjesztő sorozatai, valamint a *Gondolat Kiadó* és a *Zeneműkiadó* könyvei, sok még a betöltetlen űr, a fehér folt, az eklekticizmus. A hangversenykritikák sajnos egyoldalúan koncentrálnak az előadások – valóban fontos – „művészettechnikai" oldalára. Az egyes művekről szólván nagyon ritka a zenei hangzásban, – Lukács György kifejezésével – ún. meghatározatlan tárgyiasságban is tettenérhető emberi-társadalmi üzenet közérthető kibontása, a modern 20. századi zene jelentésének tudatosítása és kritikája. A másik oldalon viszont szinte teljesen hiányzik a szórakoztató és tánczene tárgyilagos, az értéket és a selejtet kettéválasztó népszerű elemző kritikája: még mindig kevés írás foglalkozik (Vitányi Iván, Sárosi Bálint, Maróthy János, Juhász Előd és mások kezdeményezései ellenére) a beattel, a népzenével, a fiatalok új zenei törekvéseivel.

Az utóbbi évek képzőművészetkritikájában különösen egy tematikai hangsúlyváltás érdemel figyelmet: a kiállításkritikák egyoldalúságait korrigálva jelentős mértékben megnőtt az érdeklődés a mindennapi élet, a környezet, a tárgyak esztétikai vonatkozásai iránti érdeklődés felé. A képzőművészet-kritikusok egyre jobban érzékelik azokat az erővonalakat, amelyek egyrészről az iparművészet, az ipari tervezőművészet és a korszerű építőművészet, másrészről a korszerű szocialista életmód, a fejlett vizuális kultúrával rendelkező közösség életformája között húzódnak. Vadas József *Élet és Irodalom*-beli cikksorozata, Bereczky Lóránt, Fekete Judit, Miklós Pál, Pohárnok Mihály, Rózsa Gyula, P. Szűcs Julianna és mások tanulmányai, cikkei – például a nagysikerű Jubileumi, Iparművészeti Kiállítás eredményeinek tudatosítása – e megnőtt érdeklődés színvonalas bizonyítékai. De tanúsítói egyúttal annak is, hogy ha a művészetkritika elemző érvelésében viszonylagos közérthető-

ségre törekszik, ha a művészeti jelenségek társadalmi valóságfedezetére, szociális közegére és funkciójára nagy súlyt helyez, ha a marxista esztétikai orientáció élvezetes stílussal, szellemes, lényegre törő megfogalmazással párosul, akkor komoly esély van a kérdések, problémák széles körű, hatásos, közvéleményt teremtő és formáló tudatosítására. Külön figyelmet érdemel az a szenvedélyes kritikai harc is, amelyet néhány vezető képzőművészetkritikusunk folytat az üres, modernkedő, álavantgarde formalizmus, a népi hagyományok félreértésén alapuló, egyre inkább korszerűtlenné váló népieskedés, valamint a színvonaltalan, középszerű táblaképfestészet, a művészileg (s ezért eszmeileg is) hitetlen „szocialista" sematizmus ellen. S egyúttal a giccs hadállásai ellen is. Lehetnek ezekben a kritikai álláspontokban olykor tévedések, vitatható állítások, türelmetlen és fölöslegesen személyeskedő mozzanatok, joggal szóvá tehető olykor a hangnem, ajánlatos lenne még több konkrét műbírálat, elkelne olykor a szándék jobb megértése is – de ezek a megjegyzések sem vonják kétségbe a korszerű szocialista környezetért és látványkultúráért szót emelő kritikusok igazát.

Vannak persze komoly gondok a képzőművészet-, illetve a tágabban vett vizuális kritikában. Kevés a képzőművészetkritikákat közlő fórum, s ez óhatatlanul torzítja a publikált vélemények akusztikáját, szűkíti a különböző nézetek érvényesülésének lehetőségét. Jócskán van még tere a klikk-szemléletnek, a ködösítésnek, az eklekticizmusnak, az őszinteség hiányának. A megújult *Művészet* rokonszenves törekvései ellenére, melyek az elmélet és a kritikai gyakorlat közelítését célozták, még mindig nagy a szakadék a két terület között, mindkét „fél" kárára. A környezet tárgyairól szólva hasznos lenne többet foglalkozni a divat, az öltözködés esztétikumával is – nem konkurrálva ugyan a népszerű divatlapokkal, de megkísérelve itt is egy korszerű szemlélet érvényesítését. Szűkösek a fotokritika keretei, lehetőségei. Egy-egy indu-

latos vita tükrében különösen feltűnő a tömeghatású, konkrét építészetkritika szinte teljes hiánya. E hiány – jórészt kritikán kívüli – okainak feltárására semmiképpen sem vállalkozhat ez a cikk. De annyit feltétlenül meg lehet említeni, hogy mai építészetünk problémáinak felelősségteljes kritikai megközelítése nincs, nem lenne ellentmondásban a történelmi léptékű lakásépítkezés eredményeinek méltánylásával. Az építészetkritikának fel kell ismernie a gazdasági és szociálpolitikai tényezők által meghatározott kereteket, de – akár éles bírálatával is – segítenie, ösztönöznie kell egyrészt a tömeges lakásépítkezés korszerű, emberközpontú módszereinek keresését, kidolgozását, másrészt az országos és családi értelemben otthonát teremtő ember környezetkultúrájának,vizuális és térérzékenységének fejlődését. A képzőművészeti kritika közművelődési hatása talán itt lenne legközvetlenebbül tettenérhető. Ugyanis az egyes ember számára is tudatossá tehetné a növekvő életszínvonal és a korszerű ízlés szocialista életmódon belüli egységét, illetve az egység fokozatos megteremtésének – az anyagi lehetőségektől is meghatározott – választási mezőjét.

Jóllehet viszonylag sok neves színikritikusunk működik rendszeresen (Hermann István, Koltai Tamás, Létay Vera, Mihályi Gábor, Molnár Gál Péter, Nagy Péter, Rajk András, Ungvári Tamás és mások), s felnőtt egy tehetséges fiatal színikritikus nemzedék is, ellentmondásos színházkritikánk összképe. Az eredmények és a gyengeségek szorosan összefüggnek az egész mai magyar színházművészet gondjaival. Számos „komplex" színházi vita folyt az elmúlt években (például az *Új Írás*ban, a *Színház*ban, az *Alföld*ben és tart ma is a *Kritika* hasábjain), de az egyes művekről, produkciókról szóló kritikák egy része is jól érzékeltette az eszmei-színvonalbeli kérdőjeleket, s minősítette a korszerű szocialista értékeket. A viták azonban – a marxista mértékrendszer alkotó, színházra szabott alkalmazása helyett – elég

gyakran rosszul kérdeztek, és még rosszabbul válaszoltak. A közművelődés, az ízlésnevelés szempontjából is károkat okozott (mert dezorientált) az a torzulás, amely a valódi színházművészeti problémák felelős elemzése helyett hamis alternatívákat rajzolt fel. Amely például az idős és fiatal művészek vélt generációs ellentétének, a főváros és a vidék globális minőségi szembeállításának, a népi–urbánus-vita hibás megközelítésének („elég nemzeti-e színházművészetünk?", „elég modern-e színházművészetünk?") síkjára csúsztatta nemritkán a kritikai gondolkodást. Ezért sem születhettek talán olyan elemzések és értékelések, melyek átfogóan megkísérelték volna feltárni a mai magyar színház és a „világszínház" összefüggését, melyek vállalkoztak volna a szocialista színház korszerű esztétikai kategóriáinak kidolgozására. Egyre égetőbben hiányzik a modern kísérletek (például a „kegyetlen színház", a „cirkusz színház" stb.) értékes vívmányainak a szocialista világképbe történő – vitatva átfunkcionáló – elméleti integrálása; a korszerű népszínház, a színházi valóságtükrözés és realizmus fogalmainak életszerű, hiteles kidolgozása és alkalmazása. Vagyis az az elméleti-kritikai érvelés, amely nélkül a népszerű színházkritika sem tud boldogulni, s amely nélkül utópizmus a színházművészet közművelődési szerepének erősítéséről beszélni. Szóvá tehető persze még sok más is, például a Déryné Színház előadásai, az amatőrizmus, a cirkusz, a tánc s egyéb színházi műfajok, művészeti ágak iránti figyelemnek és rendszeres, népszerű kritikájának tartós elmaradása is.

Szándékosan hagytam utoljára az *irodalomkritikát.* Mindenekelőtt azért, mert az 1972-es Állásfoglalás némileg egyoldalúan irodalomcentrikus volt. Azóta is talán ez a terület áll leginkább az érdeklődés homlokterében, hiszen ez a műfaj érintkezik legszorosabban a művelődéspolitika és kritika ideológiai szférájával. (Erről szólni nem e cikk feladata, de utalok Óvári Miklósnak a *Kritika* 1975. 7. számában és

Tóth Dezsőnek a *Pártélet* 1975. 6. számában megjelent írásaira.) Jóllehet az irodalomkritikában is észlelhetünk jelentős eredményeket, talán itt jelentkeznek a legnyíltabban azok az *egyszerre szakmai, ideológiai és közművelődési fogyatékosságok*, amelyeket a XI. kongresszus is egyértelműen bírált. S amelyeket – sajátos optikával, a kritikusi nyilatkozatok bíráló élű vagy éppen vállaltan apologetikus érveléseiben – szemléletesen tükröz az *Élet és Irodalom* izgalmas sorozata is *(Kritikusok műhelyében)*.

Bár örvendetesen bővült a kritikusok köre, s hovatovább felnőtté érik a fiatal marxista kritikusok új nemzedéke, s bár – jórészt éppen nekik köszönhetően – a legújabb magyar irodalom és az ún. „fiatal irodalom" értékrendje is kezd tisztázódni felelős marxista kritikai szelekció révén, az irodalomkritika még mindig sok gonddal küzd. Nem sikerült alapvető és következetes elvi egységet (felelős vitákban tovább érlelhető egységet) teremteni a kommunista kritikusok között. Folyamatos, sőt időnként élesedő tünetei vannak az elvtelen, dezideologizáló kritikusi magatartásnak, amelyet sajnos „megtámogat" az alkotóművészek egy részének túlérzékenysége, sőt esetenként durva kritikaellenessége is. Nem érzékelhető áttörés a marxista irodalomkritika korszerű, újabb irodalmunkra élesen odafigyelő értékrendszerének kimunkálásában, az orientáló esztétikai kategóriák (a realizmus, a pártosság, a népiség) gazdagításában, új élettényekkel és szemléleti-formai vívmányokkal hitelesített alkalmazásában. Sokszor elmarad a polgári, elvont humanista, formalista, dogmatikus és revizionista nézetekkel való elvszerű vita. S mindebből szorosan következik, hogy *nem sikerült jelentősen bővíteni az irodalomkritika tömeghatását sem.*

MÁSODIK METSZET: MŰVÉSZETKRITIKA A TELEVÍZIÓBAN ÉS A NAPILAPOKBAN

Fölösleges hosszan bizonygatni, hogy milyen rendkívüli jelentőségű a televízió és a rádió szerepe a tömegek művelődésének, ízlésének gazdagodása szempontjából. S ebbe feltétlenül bele kellene értenünk a vizuális és az akusztikus közeg sajátosságaival összhangban levő *közvetlen* művészetkritikát is. Míg azonban a rádió – persze idősebb testvérként, jóval nagyobb tapasztalatokkal –, lényegében megteremtette már (ha nem is végleges és vitathatatlan sikerességgel) a hangos kritika műsortípusait, sőt újabban örvendetesen bővülnek is a keretek, addig a *televízió még a kísérletezés stádiumában tart.* Még mindig él az a hiedelem, hogy a látványélmény, a *tévészerűség* összeférhetetlen a nézőket orientáló, elvi határozottságú, ugyanakkor személyes hangoltságú, méltányos kritikával. Legtöbbször riportban, interjúban és reklámban oldódik fel a kritikusi vélemény, s alig van (sőt az utóbbi hónapokban mintha még kevesebb volna) jó szellemű, elmepezsdítő kulturális-művészeti vitaműsor.

A *Nyitott könyv* című nagyon fontos sorozat konkrét válogató munkája is bírálható itt-ott, de még inkább a kritikusegyéniség szerepét olykor csak a bemutató-reklámozásra és beszélgetőpartnerségre szűkítő módszer. Ugyanez a helyzet a képzőművészet- és színházkritikai műsorok jelentős részével is, a *filmkritika szinte teljesen eltűnt,* s csupán késő este, illetve a második csatornán jelentkezik nagy ritkán egy-egy izgalmas – bár olykor valóban túl „szakos" – vitaműsor *(Vélemény, Nevező).* Természetesen nem mesterkélt, szájbarágó művészetkritikára van szükség, s még kevésbé gondolom, hogy az ízlésformálás eddigi bevált módszerei (például a játékos ismeretterjesztés) helyett kellene meghonosítani a tévében a kritika műfaját. De az eddiginél sokkal következe-

tesebben lehetne törekedni például néhány kritikus megnyerésére és kiérlelt álláspontjával, felelősen megszólaló tévé-személyiséggé nevelésére. Vagy például *tartalmas* – akár, miként erre sikerült külföldi példák vannak, a tévé „önkritikáját" is szolgáló – *vitaműsorok* szerkesztésére. S nemcsak a magasan kvalifikált értelmiség számára, hanem a fő műsoridőbe szánt, közérthető, népszerű programok keretében is.

Részletes elemzést érdemelnének a központi és megyei napilapok kritikai rovatai. Annyit futólagos szemlézéssel is megállapíthatunk azonban, hogy az elmúlt három évben – ha egyenlőtlenül, ha növekvő feladatok és gondok között is, de – *némileg javult* a napilapok kritikai tevékenysége közművelődési szempontból is. A *Népszava Szép Szó* című melléklete – mindenekelőtt közérthető sorozatai révén – fontos szerepet töltött be a széles hatósugarú irodalmi és művészeti ismeretterjesztésben, s emellett sajátos (olykor azonban vitatható nézeteket is tükröző) kritikai műhellyé vált. Megújult a *Magyar Nemzet* kulturális-irodalmi rovata: érezhetően erősödött a marxista szemlélet jelenléte mind az elvi érdekű, mind a konkrét műhöz kapcsolódó kritikai hasábokon. Még mindig keresi a sajátos profil kialakításának és a jó minőség egyenletes biztosításának útját a *Magyar Hírlap,* jóllehet állandó kolumnistára (Szász Imre) épülő irodalomkritikai rovata *(Könyvespolcom)* már számottevő eredményt bizonyít.

Az 1972–74-es évfolyam színvonalhullámzásait, egyes vitatható megnyilvánulásait egyre inkább le küzdve az utóbbi időben kiegyensúlyozottabb és elvszerűbb lett a *Népszabadság* kulturális rovata. Tovább erősödött a színvonalas képzőművészetkritikai publicisztika, mely – ha nem is feltétlenül minden egyes cikkével, ha olykor egy-egy túlságosan szubjektív hangsúllyal is, de – esztétikai és közművelődési szempontból többnyire jól, a szocialista értékrendszer képviselete jegyében orientál. Izgalmasak és tanulságo-

sak a szovjet irodalom legújabb értékeiről és vitáiról beszámoló cikkek; többnyire figyelemre méltóak, sőt kedvcsinálóak a színházi és a filmkritikák, s néhány új állandó kritikus bevonásával igényesebb lett a regényekről és novelláskötetekről szóló kritika is. A korábbi évekhez viszonyítva a legfeltűnőbb hiány: az elvi jellegű művészetpolitikai, esztétikai, kritikai publicisztika szinte teljes eltűnése a lap hasábjairól.

A mai magyar kritikai életben rendkívül nagy felelősség hárul a *Népszabadság* kulturális rovatára. Mint a párt lapja szinte első kézből, színvonalasan, közérthetően és offenzíven kell hogy képviselje az MSZMP művelődéspolitikáját, anélkül azonban, hogy minden cikke a hivatalos vélemény, a vitathatatlanság rangjára tarthatna és tartana igényt. Súlya mégis nagy, hiszen az ország közvéleményének legnagyobb része elsősorban innen nyeri a legfontosabb kulturális információkat és a művelődéspolitikai, kritikai orientációt. A nem marxista nézetekkel, jelenségekkel való elvszerű, a szövetségi politikát erősítő vita is sajátos akusztikát nyer a lap felelős funkciója által. A párt lapja a *Népszabadság,* de rovatában a kultúrpolitikát szuverén egyéniségek kritikai írásai képviselik – s ez nem is lehet másképp. Hiba lenne minden egyes írástól *a* párt művelődés- és művészetpolitikájának végleges, teljes és hivatalos képviseletét várni, már csak azért is, mert köztudott, hogy ízléskérdésekben, egyes művek mérlegelésében az MSZMP nem tartja szükségét határozat, illetve állásfoglalás meghozatalának. Ugyanakkor az érvelő, a kritikusi személyességből is táplálkozó egyéni vélemények egy olyan összképet kell hogy tükrözzenek, amelynek erővonalai az MSZMP művelődéspolitikáját realizálják és erősítik. Mindezekkel az igényekkel és feladatokkal – tendenciaszerűen – jól, egyre jobban birkózik meg a *Népszabadság* kulturális rovata. Hiszen például úgy vált évek óta Illyés Gyula rendszeres fórumává, hogy ezzel nem gyengítette, sőt: hitelesítette a kiváló költő

esszéinek vagy akár drámáinak, költészetének egy-egy motívumával, megfogalmazásával való árnyalt, méltányos vitát is. Vagyis ezekben az esetekben jól tudta ötvözni az elvi-ideológiai orientálást és vitát, valamint a széles tömegekhez szólást, a közművelődési funkciót.

Napilapjaink kritikai rovatai – beleértve a legnagyobb példányszámú és felelősségű *Népszabadság*ot is – még sokszor nehézkesek, egyszínűek, gyakran érezni, hogy egyes cikkek bennfentes „kultúrpolitikai" célzattal s nem a tíz- és százezres olvasótáborra figyelve íródtak. S nemcsak belső újságírói-szakmai, hanem közművelődési szempontból is káros a *munkamegosztás gyakori hiánya,* a profilelmosódás, az esetlegesség és a rutinszerűség. Szóln ikellett erről már csak azért is, mert köztudott, hogy a napilapok terjedelemcsökkenése fokozott gondokat, nagyobb felelősséget ró a szerkesztőségekre.

HARMADIK METSZET: A KÉPESLAPOKRÓL, A MUNKAMEGOSZTÁSRÓL ÉS EGY SAJÁTOS KRITIKAI MŰFAJRÓL

A sajtó előtt álló növekvő közművelődési feladatokat csak ésszerűbb munkamegosztással, jobb szelekcióval lehet megoldani. A százezres példányszámban megjelenő képes hetilapok például már ma is megújíthatnák, gazdagíthatnák kritikai rovataikat. Sokat javult a *Magyar Ifjúság* kulturális (s főleg kritikai) rovata; szerepe aligha túlbecsülhető a fiatalok kulturált ízlésének és szórakozásának, tartalmas művelődésének befolyásolásában. Nem vált (s bevallott funkciója, műsornépszerűsítő profilja miatt nem is válhatott) kritikai és ízlésformáló lappá az egyébként szinte erre predesztinált, milliós példányszámú *Rádió- és Televízióújság,* a *Film, Színház, Muzsika* – nem feladva a színes tájékoztatás, a gazdag riportanyag adta orientáló lehetőségeket – hadat üzenhetne az

elvi-esztétikai eklekticizmusnak. Felelősen, jó pedagógiával, de felkészültebben és egyértelműen marxista szemlélettel törekedjék a különböző tévés, színházi, zenei és filmprodukciók mérlegelésére, még több teret szentelve a „könnyű műfaj"-on belüli tartalmas szórakozás és a lapos giccs szétválasztásának. Vonatkozik ez persze a többi képeslapra és a napilapokra is. Némi aránymódosítással például az eddigieknél lényegesen több cikk is foglalkozhatna *a százezrek mindennapi látvány-, hallás- és olvasásélményét meghatározó művekkel.* Időnként jó lenne kritikát közölni az új krimikről, lektűrökről (megtalálva e műfaj sajátos kritikai mérlegelésének módszerét, ismét csak az értékdifferenciálás és a közérthető orientálás jegyében), a klasszikus művek új, olcsó, például zsebkönyvtári kiadásairól, a könnyűzenei lemezekről, a rádió- és tévékabarékról stb.

Tisztában vagyok vele, hogy ez sok tekintetben maximalista követelmény s a lehetőségek is korlátozottak. Ám *nem igaz, az, hogy csak az értékekről s csak az ún. magas művészet termékeiről érdemes írni.* A kispolgári – vagy akár „szocialista" álruhájú – giccs és a tartalmatlan, formalista modernizmus elleni kritikai küzdelemnek is az lehet egyik fő eszköze, ha a tömegeket érdeklő, közéleti töltésű, jó vagy gyenge színvonalú művekkel rendszeresebben – s persze nem pökhendi hangnemben – foglalkozna a sajtó, a tömegkommunikáció.

Sajnos *nem bővültek* jelentősen a tudatformálás, a közművelődés és az ízlésnevelés tömeghatása szempontjából talán legfontosabb kritikai műfaj, *a nyomtatott tévé- és rádiókritika* keretei. Pedig aligha túlbecsülhető életszemlélet-gazdagító funkciója, az együttes élményt széles körben tudatossá érlelő, a marxista világnézet hatósugarát jelentősen kiterjesztő szerepe is van, lehet az ilyen kritikának.

A művészetkritika közművelődési szerepének erősítését, a modern művek befogadásakor tapasztalható értelmezési nehézségek enyhítését jól szolgálhat-

ná *az olvasók aktívabb bekapcsolása* a kritikai rovatok munkájába. Félreértés ne essék: nem az ötvenes évek elején dívott, mesterkélt, időnként demagógiába torzuló munkáslevelezés felmelegítésére gondolok, nem arra, hogy feltétlenül el kell fogadni és a közvélemény rangjára kell emelni a munkásolvasó álláspontját. De arra igen, hogy a lapok az eddiginél következetesebben *buzdítsák* olvasóikat *véleménynyilvánításra* kulturális kérdésekben is. A mégoly fontos Patyolat- és liftügyeket, a politikai demokratizmust bővítő közéleti levelezést egészítse ki a kulturális témájú véleménycsere is, amely esetenként nemcsak olvasó és kritikus nagy hatású tudatformáló vitáját, nemcsak a kultúra demokratizálódását, a korszerű szocialista életszemléletet és ízlés terjesztését szolgálná, de fogalmazási, nyelvhelyességi és megszólalási magabiztosságot nyújtó „társadalompszichológiai küldetést" is teljesítene. (Jó példa erre Virágos Mihály és Rózsa Gyula levélváltása a közérthetőségről és a modern festészetről a *Kritika* 1974. 11. számában, illetve Virágos Mihály vallomása a *Népművelés* 1975. 8. számában.)

NEGYEDIK METSZET: NÉPSZERŰSÉG VAGY MARXISTA ELVSZERŰSÉG?

A kritika funkciójával és népszerűségével kapcsolatban elég gyakran fogalmazódik meg az, hogy széles hatása csak a leíró, tájékoztató, méltató cikknek és még inkább az interjúba vagy ismertetésbe „csomagolt" propagandának lehet. Vagyis hogy a népszerű, ismeretterjesztő funkciójú kritikának le kell mondania a tudományos hitelű érvelésről, az elemzésről és a bírálatról, hogy csak tartalmi kivonatolásra és lelkes kedvcsinálásra van esélye. Nem akarom elbagatellizálni a *kritika közérthetőségének* problémáját (sőt egy külön tanulmányt érdemelne ez a kérdés), de alapvetően gyengeséget, az állásfoglalás és a fele-

lősség alóli önfelmentést érzek e véleményekben. Jogos igény az érdeklődő tíz- és százezrekben, hogy a művészetkritika az eddiginél jobban figyeljen az adott fórum olvasóira, nézőire, hogy adjon nekik több segítséget a közismereti tények, a történeti összefüggések megvilágításával is, hogy nyelvhasználata minél egyszerűbb, érthetőbb legyen, hogy mutassa meg a tartalmi korszerűséget hitelesítő – első pillanatra talán megértési gondokat okozó – formai modernség funkcióját, szerepét, vagyis hogy *a művészetkritika még következetesebben törekedjék rétegpolitikára.*

Természetes, hogy az érvelés részletessége, a viszonyítás megalapozása, az elemzés szakszerűsége szempontjából különbségnek – akár jelentős különbségnek – kell lenni egy szakfolyóirat és egy napilap kritikai írásai között. *De ez a különbség terjedelmi, „didaktikai" kell legyen, s nem tartalmi:* a tömegekhez szólás szándéka nem szabad, hogy igazolja a marxizmustól idegen langyos eklekticizmust, a tudománytalan, sematikus vagy éppen formalista, impresszionista kritikát. Mint ahogy a tudományosság sem lehet jogcím pl. a neopozitivizmusra, az értékelést kikerülő szcientizmusra.

A kritika tudományos marxista fedezete és élményre irányító, orientáló ideológiai-közművelődési szerepe tehát egymást feltételezi. Közérthetővé az a kritika válik, olvasói, zenei és filmélményre, a szépség felfedezésére az a kritika nevel igazán, amelyik a sajátos formavilág és a stílus keresztmetszetében felvillantja a mű emberi-közösségi üzenetét. Az igazi kritikában tehát nem válik ketté mereven a „tartalom" és a csillogó forma elemzése: a kritikus, mint a befogadók, a közönség „hivatásos megbízottja" – az esztétikum igazi természete szerint – a világkép, a mondanivaló, a társadalmi-emberi valóságtükrözés szervezte művészi teljességre és formavilágra kell, hogy figyeljen.

Azok az intenciók, amelyek a marxista kritika esztétikai-szakmai felkészültségének, határozott elvszerű-

ségének és árnyaltságának erősítésére az 1972-es Állásfoglalásban megfogalmazódtak, alapvető fontosságúak a művészet és közönség találkozása intézményes gyorsításának szempontjából is. Ha majd a kritika a *„belső" szakmai elemzést,* az új módszertani vívmányokat az eddiginél eredményesebben tudja összekapcsolni a *realizmus igényével, a valóság-viszonyítással;* ha a műnek az életre s a valóságnak a műre irányuló kritikája szerves egységet képez a bírálatban, akkor a művészetkritikának nemcsak tudományos érvénye, de egyúttal tényleges presztízse, társadalmi hatósugara, közönségvisszhangja is bővülni fog.

A művészetkritika marxista elvisége nemcsak következetes (persze nem statikusan lezárt) esztétikai normarendszert igényel, nemcsak azt teszi szükségessé, hogy a szövetségi politika erősítésével járjon együtt a felelős elvi vita, hanem *demokratikus kritikai légkört* is feltételez. Az olvasó, néző, hallgató komolyan vételéhez, tájékoztatásához és orientálásához, a művészi örömre irányuló kedvcsináláshoz nemcsak a liberalizáló eklekticizmus és a dogmatikus semmitmondás marxista meghaladása elengedhetetlen, de a vitamorál tisztasága is. Hogy ennek a látszólag harmadrendű kérdésnek ilyen hangsúlyt adok, az nem túlérzékenységből, hanem közvetlen tapasztalatból ered. A felelős viták helyett itt-ott feltűnő ideges kapkodás, a kioktató hangvétel, a célozgató általánosítás, *a csupán keveseknek, beavatottaknak szóló, elharapott mondatok szaporodása nemcsak a torz ideológiai töltés miatt káros, hanem mélységesen antidemokratikus is.* Sok érdeklődő, viták iránt fogékony olvasót késztetnek tétovázásra, sőt kedvetlenítenek el például a nekrológokba és születésnapi köszöntőkbe, memoárokba és interjúkba, sőt már egyes kritikai írásokba is beszüremlő vádaskodások, hamis, demagóg általánosítások, nem is szólva azokról a vitacikkekről, amelyekben a konkrét, akár mégoly éles, de tárgyszerű érvelést személyeskedések helyettesítik.

Dezorientáló, igen zavaró jelenség, hogy kiemelkedő, neves művészek és egyéniségek alkotásairól újabban sokszor szinte csak a fennkölt retorika, a feltétlen magasztalás dagályos tirádái hangnemében olvashatunk (ez mélységesen bántó a művészre nézve is) – tárgyilagos, méltányos marxista bírálat helyett. Súlyosan akadályozza a művészetkritika szakmai és közművelődési feladatainak teljesítését a kritika *olykor elvtelen csoportszemlélete,* udvarias semmitmondása vagy éppen demagóg odamondogatása is. Irónia, sőt bizonyos személyes kihegyezettség nélkül nem képzelhető el egészséges kritikai élet, szó nincs arról, mintha mindenféle kritikai élességet kifogásolnék. De épp a felelős vitákat teszik lehetetlenné az említett rossz jelenségek.

Mai művészeti életünk s a művészetkritika egyik legszembetűnőbb problémája az *értéknivellálódás,* a kritikai értékrend „fellazulása", illetve helyesebben: *a legújabb művészet szocialista értéktendenciái, korszerű összképe marxista elemzésének és minősítésének elmaradása.* Mintha még mindig érvényesülne a dogmatizmussal terhelt időszakból származó – de ma már önigazoló – rossz beidegződés, hogy a következetes véleménymondás, a műre vonatkozó bírálat közvetlen adminisztratív intézkedéseket von maga után. A kényelmesség, az új jelenségekkel való szembenézés „elhalasztása"; *a szerző* iránti – valóban szükséges – tisztelet ünnepélyes hangvétellé torzulása *az alkotásról* szólván; a művekben és művészi folyamatokban tükröződő társadalmi jelenségekről szólás fölényes lekezelése, eleve külsődlegesnek és korszerűtlennek tekintése; az új művészi jelenségekről a marxisták között is szükségszerűen fellobbanó termékeny viták gyakori elmaradása; a langyos semmitmondás, a közhelyek és eklekticizmus „morális terrorja" – nos ilyen és ehhez hasonló okok magyarázzák a kritikai élet e másik rossz pólusát. Sajnos – a hamis alternatívák természete szerint –

szükségszerűen erősítve a korábban említett antidemokratikus jelenségeket is.

Véleményem szerint *itt van a művészetkritika közművelődési szerepének a kulcsa is:* csak akkor fog javulni a kritika hatása, csak akkor fog nőni tényleges (s nem ál-) presztízse, ha a jelenleginél egyértelműbben vállalja a *marxista értékrend* következetes képviseletét és – vitákban gazdagított – alkotó továbbfejlesztését. A közönség, az olvasók és nézők értelmes többségét legtöbbször nem az zavarja, hogy ha egy műről különböző vagy akár ellentétes véleményekkel találkozik, hanem az, ha keresnie kell a kritikus *társadalmi érdekű esztétikai véleményét,* ha nem találja a véleménykülönbségek valódi okait és vitába szökkenését, ha hiába keresi az értékrendalkotásra elkötelezett, pártos kritikusi szenvedélyt. A művészetkritika működpontúságának *jogos* követelménye mármár olyan egyoldalúsággal, torzulással is összekapcsolódott, hogy szinte teljesen *eltűntek kritikai életünkből* – s főleg a tömeghatású fórumokról – *a társadalmi, tematikai megközelítésű* (például egy-egy életprobléma, társadalmi konfliktus, egy-egy szociális réteg helyzetének stb. művészi ábrázolását, az ábrázolás társadalmi és esztétikai érvényességét és konzekvenciáját vizsgáló) *tanulmányok,* valamint a *művészetpolitikai esszék.* Holott sosem a *megközelítés,* például a téma felőli kérdezés viszi a kritikát a – joggal elutasított és egyre inkább leküzdött – dogmatizmusba, hanem az értékelés, a minősítés szempontjainak, a kritikai *módszernek* az egyoldalúsága, sematikussága, „művészietlensége". E szinte feledésbe merült műfaj felelevenítése és korszerű esztétikai mértékkel való gazdagítása sokat segíthetne közművelődési oldalról is a marxista kritika pozícióinak erősítésében.

A realizmusérdekű és értékrendre törekvő, szelektáló módszer az igazi feltétele annak is, hogy a közművelődési szempontú kritika hatékonyan segíthesse a bonyolult művek megértését, oldja a *„közérthetőségi*

feszültségeket" s közelítse egymáshoz egyrészről a népet, másrészről a humanista örökséget és a szocialista művészetet.

*

A mai magyar művészetkritika néhány időszerű kérdését igyekeztem felvázolni a fentiekben, szándékosan sarkítva, kinagyítva a problematikus vonásokat. Nem ezek a negatív vonások a jellemzők, de fokozatos leküzdésük, illetve a marxista művészetkritika szakmai, ideológiai és közművelődési feladatainak igényesebb teljesítése alapvető tudományos és művészetpolitikai feladat. Olyan feladat, amelyet az eddiginél sokkal inkább a figyelem középpontjába kell állítaniok a műhelyeknek és a pártszervezeteknek, persze nem valamiféle kampányfeladat gyors kipipálása, hanem tartós, szívós, elvszerű munka jegyében.

Szubjektivizmus lenne, ha a kritikai életet a – pozitív alaptendencia mellett jelentkező – szervi és tüneti betegségek miatt önmagában és igazságtalanul bírálnánk. Mi sem nagyobb hiba (pedig olykor megtörténik), mint a művészeti élet, egy-egy művészeti ág hullámzó, olykor erőtlen fejlődéséért, gondjaiért a kritikára, az elméletre hárítani a felelősséget. Súlyos károkat okozna, ha a *szocialista társadalom ellentmondásokkal is birkózó fejlődése által meghatározott ideológiai-tudati szférából* kiragadnánk a kritikát, s nem látnánk, hogy a különböző kritikai nézeteknek objektív társadalmi és ideológiai fedezetük, sőt motivációjuk van. Öncsalás és politikai tévedés lenne tehát az objektív determinánsok fölfejtése és megoldása helyett pusztán a művészetkritika síkján – mégoly akaratlanul – manipulálni, „levezetni" a különböző, akár művészeti-ideológiai, akár társadalmi ellentmondásokat.

De legalább ilyen tévedés a szükségszerűségre hivatkozva tagadni azt a viszonylag széles lehetőség-

mezőt, amellyel a kritika rendelkezik, s amellyel eddig nem élt s még ma sem él megfelelően. A párt vezető szerepének, eszmei, politikai, szervezeti és cselekvési egységének helyenként nem kielégítő ütemű erősödése, illetve az előttünk álló kulturális-ideológiai feladatok a kommunista kritikusoktól és szerkesztőktől is növekvő felelősséget, az eddiginél elvszerűbb és színvonalasabb munkát igényelnek. De hogy mennyire nemcsak sajátosan magyar feladatról, hanem egyúttal a lenini kulturális forradalom kiteljesedésének *általános érvényű* vonásáról és követelményéről is van szó, azt az *SZKP Központi Bizottságának 1972. januári kritikai határozata* is bizonyítja, amelyben szintén nagy hangsúlyt kapott a művészet és közönség kapcsolatának erősítése. Az azóta napvilágot látott új kritikai lap, a *Lityeraturnoje Obozrényije* bizonyára sok tanulsággal szolgálhat számunkra is.

A szocialista művészet *kritikai-kultúrpolitikai* támogatása és a kultúra demokratizálódását s egyúttal gazdagodását szolgáló *közművelődési* munka egymást segíti, sőt feltételezi. Hogy a társadalom, az életszínvonal fejlődésével, az életformaváltással – ha mégoly áttételesen is – együtt jár az egyes ember kulturális kiteljesedése, azt ma már közvetlenül is bizonyítják az egyre több eredményt hozó, de még nagy lehetőségeket magukban rejtő művelődésszociológiai kutatások. A tudományos elemzésekből levont következtetéseknek egyúttal feladatuk is, hogy a maguk eszközeivel ösztönözzék e folyamatokat, a szocialista életmód teljesebb érvényesülését. Ha a művészetkritika közvetlen hatása jelenleg még nehezen érhető is tetten, egy-egy jelentős mű s a körülötte kirobbanó viták művészeti és közéleti-társadalmi tanulságairól, emberformáló következményeiről mindenki meggyőződhet, aki jó közösségben él.

A széles közönségen belül is vitákat kavaró művek sajátosan esztétikai közegükön keresztül, de társadalmi-emberi üzenetük révén váltak a katartikus *össztársadalmi öntudatosodás* állomásaivá. Mint

ahogy az érték iránti tiszteletet kritikával hitelesítő tudományos marxista módszer is akkor meggyőző igazán, ha a műalkotások tartalmi-formai megítélését szervesen és közérthetően össze tudja kapcsolni – akár nem titkolt művészetpedagógiai célzattal is – a közönség, a befogadás szempontjaival. Vagyis ha az olvasói, nézői élmény felől közelítve is, a kritika a műalkotás világképére, esztétikai lényegére, valóságfedezetére kérdez, s ha a választ igyekszik *vissza is csatolni* az egyes ember, a közönség gondolatvilágába, életébe. Ez a legfőbb feltétele annak, hogy a kritika a művészet és a közönség közötti, a nép és a kultúra javát egyaránt szolgáló elektromos áramlásnak ne szigetelője, hanem erősítője, tudatosítója lehessen. A XI. kongresszus határozatának tükrében rendkívül időszerű tehát az 1972-es Állásfoglalás: *„Erősíteni kell a kritika népnevelő szerepét:* a marxista műbírálat segítse annak a lenini elvnek a megvalósítását, hogy a nép kritikailag elsajátíthasson minden valódi kulturális értéket, amit az emberiség története során megalkotott".

Társadalmi Szemle, 1976. január

III.

A KRITIKUS EPILÓGJA?

„Mi által veszti az ítészet hitelét?
Szakavatatlanság, klikk-érdekek, részrehajlás, bálványimádás, különösen pedig azon művelt emberekhez nem férő s a legselejtesb ízlésről tanúskodó durvaság s némely embernek arcához sehogy sem illő diktátori hang által, mellyel az ítészet nemcsak nálunk, hanem általában gyakoroltatik. Veszti hitelét továbbá azon sokféle és soknemű, olykor valóban bohózatos ellentmondások által, melyek egyet legalább elvitathatatlanul bizonyítnak, azt tudniillik: hogy a legtöbb művészi szabályok fölött a nézetek és fogalmak még mind ez óráig nincsenek tisztázva s szabatosan körülírva; s hogy a fölismert szabályokat – ha tetszik örök igazságokat – kiki a maga kénye-kedve, szűkebb vagy tágabb képessége szerint érti, fejtegeti s alkalmazza. Ha ehhez a pártoskodást, a rokon- és ellenszenv túlbuzgó beavatkozását az ítészetbe vesszük: világos, hogy annak főleg fiatal s kezdő íróra nézve minden mérvadó, vezető, útmutató súlya el van veszve."

JÓSIKA MIKLÓS / 1858.

„Nem az irodalom pang, de pang a közszellem, és kong a kritikusok feje. Az igazi tehetségek üldözése vagy agyonhallgatása, ezek rovására a régi idők és mesterek agyba-főbe magasztalása, pajtáskodás, copf és slendrián: ez a jelenlegi hivatalos kritika."

KOMJÁTHY JENŐ / 1887.

„Nagyon hódolunk a tekintélyeknek. Bármily alkotmányos érzelmeink legyenek is politikai tekintetben, az irodalomban gyakran eltűrjük, hogy hatalmakat oktroirozzanak nyakunkba, s aztán rabszolgailag meghajlunk az ex offo lángeszek előtt. Ez nem jól van. Régi érdemdús írók iránt, kik valódi tehetségöknek s hivatottságuknak több ízben jelét adták, méltánylattal s némi kegyelettel kell viseltetnünk; de ne engedjük magunkat dicsőségök fénye által annyira elvakíttatni, hogy meg ne lássuk, mikor helytelenül cselekszenek..."

KALAUZ / 1864.

„Nincs nálunk sem inkább gyűlölt, sem kevésbé értett szó, mint ez: kritika! A nagyobb rész ócsárlásnak és hibák után leskelődésnek tartja azt, mely az írói világban elrettentéssel pusztaságot, az olvasó világnak pedig untatás által csömört okoz. E fonák hiedelem kétségkívül oly író fejében származott, ki saját dolgozásait igazító kezek alá venni sem elég belátással, sem elég türelemmel nem birt."

KÖLCSEY FERENC / 1833.

FÖLDES ANNA

A KRITIKUS EPILÓGJA?

A kortárs irodalom kritikusának lenni: nemcsak hivatás, de legalább olyan mértékben szenvedély is. Tudományos fokozat birtokában régóta legfeljebb lazító mellékfoglalkozásként illett heti vagy havilapba, folyóiratba kritikát írni, de mostanában tovább nőtt az irodalomtörténetírás, az esztétika és az olvasók orientálására hivatott „gyalogos" kritika távolsága. Illetékes fórumok elvi állásfoglalásában minden alkalommal megfogalmazódik ugyan a kritikai gyakorlat kultúrpolitikai és közművelődési jelentősége, de a kritikai rovatokban egyre riasztóbban hiányzik a visszaigazolás.

Tekintélyes irodalomtörténészeink – Sőtér Istvántól Király Istvánig – már régen kiiratkoztak a kritikusi céhből, de nem igen ír kortárs íróról kritikát Szabolcsi Miklós és Réz Pál sem. Hol van már irodalmi életünknek az az eszmékkel és vitákkal terhes korszaka, amelyben Pándi Pál vezető és gyakorló napilapkritikus (is) volt? Amikor Kéry László rendszeresen tudósította az olvasókat a maga színházi élményeiről? Feladta rendszeres kolumnista tevékenységét Faragó Vilmostól Galsai Pongrácig mindenki, aki belefáradt a kritikaírásba, vagy még inkább, a megjelent írásokat követő, eszmeinek alig nevezhető csatározásokba.

*

Soha nem végeztem e tárgyban konkrét vizsgálódásokat, de attól tartok, hogy még az irodalmi lapok

olvasóinak többsége is leszokott a kritika-olvasásról: aki a virtuális bírálatoknak inkább csak a terjedelmét, a nyitó- és zárómondatát táplálja be saját szellemi komputerébe, ily módon megtakarítja a felesleges mondatok és bekezdések feldolgozását. Hasonló módon szemrevételezik a pályatársakról írt recenziókat az alkotók is. Ennek következtében még az értékes vagy vitára késztető gondolatok is elsikkadnak, és nem alakul ki az az értékrend, amire pedig a közvéleménynek és az irodalmi életnek is múlhatatlan szüksége lenne. A jövendő irodalomtörténészek tájékozódását is megkönnyítő, előkészítő, esetleg vitát provokáló kortársi értékrend kialakítása – nyilvánvalóan nem egyetlen – kritikus feladata. De egyéni teljesítmények nélkül a közös mű, a kor értékrendje sem jöhet létre. Sok évig olyan elszántan (és naivul) hittem ebben a kollektív szakmai kötelességben, hogy két, egymást követő kötetben is kísérletet tettem húsz, illetve harminc esztendő prózai termésének nyomon követésére. Megvallom, szenvedélyes vitára, új szövetségekre vagy megsemmisítő ellenvéleményekre számítottam – hiába. De e kötetek írásakor még hittem abban, hogy nemcsak a tömegkommunikációs orgánumoknak és az irodalompolitikusoknak – magának az irodalomnak is szüksége van az értékrendre, szüksége van a kritikára. Hittem még akkor is, amikor már a kritika a humoristák szabad vadászterületévé vált, és amikor az ÉS hasábjain Gyertyán Ervin *Egy zsurnálkritikus töprengései*ben gondos alapossággal feltérképezte az egyre kopárabb kritikai mezőnyt. Erkölcsi fölényem naiv tudatában megítéltem, megszóltam azokat a kritikus sorból dezertáló pályatársakat, akik – Abody Béla szellemes érvelésével élve – sorra vették a személyre szóló elvi bírálat akadályait (a szerzők életkorát, egészségi állapotát, lelki alkatát, átélt szenvedését, társadalmi pozícióját, megbünhődött bűneit és jutalmat igénylő érdemeit) és inkább antikváriumba vitték a recenziós példányokat.

Aki dudás akar lenni... – sziszegtem magamban, és jólnevelten félrenéztem, amikor a több műfajban alkotó, köztiszteletben álló író egy véletlen találkozás alkalmával másodszor is szemembe nézett, és *nem* köszönt, mert sematikusnak, felületesnek tartottam azóta réges-régen elfeledett drámáját. Legyintettem, mert pontosan tudtam, hogy kritikustársaim ennél sokkal súlyosabb sérelmeket, sebeket őriznek és ápolnak. Mégpedig, minél fontosabb helyen jelentette meg a bíráló az írásait, annál szenvedélyesebb volt az érintettek reakciója. „Képes hetilap – köszönés beszüntetése; országos napilap – célirányos feljelentés..." Ennek a jelenségnek a gyökerei, sokáig úgy hittük, azokra az időkre nyúlnak vissza, amikor még az ilyenfajta bírálatnak egzisztenciális tétje volt. Amikor a *Szabad Nép* elmarasztalása – szerződésbontó indokot, kimondott vagy kimondatlan szilenciumot jelenthetett. Nyilvánvaló, hogy a konzekvenciák fenyegetése akkor is aláásta volna a dialógus lehetőségét, ha egyéb adminisztratív gátak nem állnak az érintettek útjába.

Később, ahogy megszűnt a kritika ilyenfajta fenyegetése, fokozatosan visszájára fordult a helyzet. Ma már nem a bírálat tölti be a feljelentés funkcióját, hanem a bírálatot követi, követheti a főszerkesztőhöz vagy még feljebb címzett feljelentés. Igaz, a címzettek az esetek többségében nem hátrálnak meg, és nem kerül sor semmiféle retorzióra. „Csak" éppen a kritikus bíráló kedve lohad le – esetleg esztendőkre. Tulajdonképpen még jól jár az a kritikus, aki saját kezébe kapja egy-egy bírált alkotó vérszomjas válaszát.

Ám, ha ma ilyen „derűsen" és nyíltan folyna az alkotók és kritikusok csatározása, talán nem fogtam volna tollat. De úgy érzem – és velem együtt még nagyon sokan úgy érzik –, hogy az utóbbi években tovább romlott a helyzet. Egyes területeken – például színház – tovább mérgesedett az alkotók és bírálók viszonya. Indulatok füstölögnek, telefonok csenge-

nek – és hovatovább megszűnik a dialógus lehetősége. Tisztelet és becsület már azoknak a kivételeknek is, akik legalább kísérletet tesznek rá, mint Páskándi Géza legutóbb a *Magyar Hírlap*ban. Igaz, hogy az interjú során ő is mereven visszautasította Mészáros Tamásnak szinte minden kritikus, polemikus megállapítását, de legalább nyíltan és nyomtatásban tette.

*

Az alkotók kritika-allergiája, a járványos túlérzékenység és a mindenáron való treuga dei védelme eredményezte, hogy újabban gombamódra szaporodnak a tabuk. Mintha egy láthatatlan, de lépten-nyomon érzékelhető választóvonal húzódna végig a Parnasszuson, amely bírálhatókra és bírálhatatlanokra osztja az ott lakókat. Aki pedig elszántan vagy tudatlanul nekimegy ennek az elektromos árammal telített drótakadálynak – nekrológjában számíthat csak kegyelemre.

Bírálható a pályakezdő, ha nem rokona-ismerőse a főszerkesztőnek, és az outsider, ha egyáltalán jut terjedelem a vele kapcsolatos fenntartásokra. Bírálható a vitathatatlan tehetségű alkotó, ha a vele kapcsolatos ideológiai fenntartások szükségessé teszik a szakma vagy a közönség lelkesedésének korlátozását. Ilyen esetekben a művészi kifogások gyakran a nyílt ideológiai bírálat és vita *helyett* jelennek meg. És bírálható, néhány a középmezőnyben elhelyezkedő alkotó is, aki már szerencsésen megedződött az elmúlt évtizedekben.

De *bírálhatatlanok* mindazok, akik a Parnasszus lankáiról a csúcs közelébe jutottak. Bírálhatatlanok a Nagy Öregek és Kortalan Titánok. A régi szenteken kívül, az újonnan kanonizált nagyok, a szent-jelöltek is. A bírálhatatlanság aurája oly erős és áthatolhatatlan, hogy sem eszmei, sem művészi érvek nem juthatnak el nyomtatásban a felkentekhez. A tabuk letéteményesei, az esetek nagy részében, a főszerkesztők;

de igazságtalan lenne, ha kizárólag rájuk hárítanánk a felelősséget. Hiszen a kialakult konvenciók létrehozták és megerősítették a bírálók *öncenzúráját* is. Nem könnyű megállapítani, hol keresendő az oka annak, hogy bizonyos életkoron és tekintélyen felül, már nem is koszorúban, hanem bokorral osztogatják – osztogatjuk – a babért. Hogy a kritika „nem veszi észre", ha egy mű megkérdőjelezi – mondjuk – nemcsak a felszabadulás után szervezett igazolóbizottságok kétségtelen túlzásait, hanem erkölcsi létjogosultságukat is; hogy a legtöbb bíráló körülírásokkal helyettesíti a maga vétóját, amikor egy színházban sorra-rendre sorvadnak el a tehetségek.

*

Tragikusan pusztított sorainkban az elmúlt évtizedben a kaszás: állandó penzumunk – és állandó olvasmányunk – lett a nekrológ. Nyilvánvaló, hogy a búcsú nem lehet az életmű mérlegelésének alkalma. Hogy mindenkire, életművének csúcsát tisztelve emlékezünk. De az túlzásnak tekinthető, hogy kritikai életünk az utóbbi időben *„nekrológkonzervekkel"* eteti az olvasókat: s a sorainkból eltávozottak, három-öt-tíz év után is, mind egyformán halhatatlanok. Halhatatlan az, akire unokáink is emlékezni fognak, s az is, akinek már most is csak kegyeletből olvassák fel egy-egy versét a rádióban. Ez a nivellálás, ez a káros egyenlősdi a közvélemény és az irodalomtörténet szempontjából egyformán veszélyes, s valójában az élőknek is nagyon csekély értékű vigasztalás. Mert igaz, hogy egy nappal haláluk után már a bírálhatók is átkerülnek a bírálhatatlanok illusztris táborába – de ebből már vajmi kevés örömünk van... Ám ha tárgyilagosak vagyunk, azt is látni kell, hogy infarktus nélkül is átkerülhet valaki a védett vadak rezervátumába, feltéve, hogy elég türelmes, elég alkalmazkodó, ha megtért fenegyerek vagy egyszerűen – szerencséje van.

A lepecsételetlen védlevelet egyébként vegytintával írják: az olvasó, aki a kötetet kézbeveszi, többnyire nem is látja. Legfeljebb a mű egyszólamú visszhangja ébreszti rá arra, hogy a szuperlativuszok forrása, esetleg a könyvön kívül keresendő.

Tisztában vagyok azzal, hogy mindaz, amit elmondtam, szinte bizonyíthatatlan. A tabuk szabadszemmel nem láthatók, és a védlevelet az alkotók tudatuk páncélszekrényében őrzik, és legfeljebb finom célzások formájában sejtetik tulajdonjogukat. Vannak ugyan szakmai körökben széltében-hosszában tárgyalt példák, amelyek nyilvánosságra hozatala csak javítaná a közszellemet, de attól tartok, hogy ettől még az érintettek is berzenkednének. Talán még hálásnak is kellene lennem a folyóiratszerkesztőnek, aki hathónapos (!) huzavona után meggátolta annak a lelkes, elismerő, elemző tanulmányomnak a megjelenését, amelyben egyetlen flekken vitába merészkedtem az általam is kiválónak ítélt dokumentumregény írójának valamely ábrázolási módszerével. De ez a bírálat (a közeli Kossuth-díj árnyékában) már nem jelenhetett meg, s lehet, hogy ily módon szegényebb lettem egy ellenséggel... A szerző pedig meg fogja kapni azt az őt megillető tömjénfüstöt, amelybe nem vegyül a polémia léghuzata. Tragédia tehát nem történt, s ha mégis, annak nem a kritikus, hanem inkább a kritika elixírjétől megfosztott alkotó az áldozata. Már csak azért is, mert ezúttal intellektusként is tiszteletreméltó, vitaképes tehetségről van szó. Olyan íróról, aki igényli, és évtizedes tapasztalatok szerint, el is viseli a kritikát... Hiszen ha a kelleténél kevesebben, de azért akadnak ilyenek is. Feltételezem például, hogy Mészöly Miklós tudatában van annak a megtiszteltetésnek, amely őt a *Kritika* műhelyvitájával érte. Felismerte, hogy a kötete körül gyűrűző nézetek és érvek összecsapása az alkotónak inspiratív szellemű élmény, próbatétel és tanulság – de az olvasónak kedvébresztő, meggondolkodtató figyel-

meztetés, hogy ha még nem olvasta, sürgősen olvassa el a vitatott (vitára érdemes) alkotást.

Kritikusi önzésem parancsára, most már nem állhatok meg a torzulások irodalmi és olvasói konzekvenciáinál. Szólnom kell arról is, hogy a jelenlegi helyzet még a megjelent, érdembeli bírálatok hitelét, érvényét is csorbítja, és ennyiben – kritikasorvasztó anomáiia. Mert hiába elemző, tárgyilagos és helytálló mondjuk a vegyészmérnök-drámaíró bemutatott darabjának a könyörtelen kritikája, ha ugyanakkor egy azzal nagyjából egyenértékű másik darab – langyos dicséretekbe fullad. Az elkerülhetetlen viszonyítás – amit ilyen esetekben a bíráló helyett az érdekeltek és az olvasók végeznek el – létalapjától, hitelétől fosztja meg az önmagában igazságos kritikát is. Tudom, hogy ez sem nagy felfedezés, bizonyára sokak szemében közhely. De ha a kritikusok óckodását, az öncenzúra gyökereit keressük, erről az akaratlanul ránk háruló, kollektív felelősségről is szólni kell.

*

A folyóiratok, hetilapok kolumnistáinak behozhatatlan előnye és súlyos felelőssége volt mindig is az azonos mérce használata, a viszonyítás kötelezettsége. Ugyanez, alkalmi kritikustól, egy lap vagy folyóirat népes gárdájától nem követelhető meg teljes mértékben. Elkerülhetetlenek az ízlés– és stílusbeli differenciák. De alapjában a marxista esztétika objektív mércéje minden kritikusnak rendelkezésére áll. Feltéve, hogy hajlandó használni, és nem ütik ki a kezéből. Csakhogy a tapasztalatok azt bizonyítják, hogy a kritikus is ember. Akit nem érdek, s korántsem izzó gyűlölet, csak az irodalom szeretete, az értéktisztelet és a szakmai becsület késztet esetenként a polemikus állásfoglalásra. Ám, ha folyamatosan tabukba és tilalomfákba, allergiás gócokba ütközik, előbb-utóbb rájön, hogy mennyivel könnyebb távolról – klasszikusok sáncai mögül – szeretni az élő

irodalmat, baráti szóban személyesen kifejezni értéktiszteletét, s a tévedés kockázatát is kerülve őrizni szakmai becsületét.

Attól tartok, ez a felismerés késztette fegyverletételre a magyar kritika legjobbjait, és ez érlelődik mindazokban, akik egyre kevesebb elismerést és egyre több kudarcot aratnak ezen a göröngyös, mesterségesen is feltúrt, aláaknázott pályán.

Élet és Irodalom, 1978. február 25.

PÁSKÁNDI GÉZA

TISZTELET, BECSÜLÉS A MAI KRITIKUSNAK!

Valami történt, módosult volna irodalmi életünkben, hogy régi viták hunyadozó parazsa újra fölízzik? Vagy sohasem is csitultak el, csupán a felek erőt gyűjtöttek érveikhez, időt, helyzetet vártak? Nem tudnám megmondani. Ehelyett inkább meg akarom köszönni Földes Annának, hogy fontos vitacikkében (ÉS 8. sz.) félig-meddig pozitív példaként emleget, olyan tiszteletes „kivételként", aki noha „mereven visszautasítja a bírálatot", „de legalább nyíltan és nyomtatásban teszi". Nem vitatkozni, de hozzátenni, kiegészíteni, árnyalni szeretnék; megpróbálom eloszlatni kritikus barátaim, ismerőseim kételyeit és néhány félreértését.

*

Nemcsak a magam nevében mondhatnám, de itt csakis így nyilatkozhatom: akár bevallotta, akár nem, ám minden komolyabb író mindig is tudta, tudja, mekkora hajtóerő a kritika, és hogyha nincs becsületes, mélyen elemző szakmai bírálat, az irodalom, a művészet inkább hasonlít holmi silány önképzőkörösdire, meg egymásnak írott emlékkönyv-literatúrára, mint felelős, világban és országban gondolkodó szellemiségre. No, de ha ezt valóban tudtuk és tudjuk (mert tudjuk!) mégis honnan, mitől ez a kölcsönös túlérzékenység? (A színte kikerülhetetlen hiúságot *most* leszámítva.) Kicsit bizarr hasonlattal élve: némely író mostani túlérzékenysége az „újgazdagéhoz", olyik kritikus mimózalelkűsége pedig a „régi gazda-

géhoz" mérhető. A műbírálatnak ugyanis volt egy korszaka, amikor dogmatikus szelleme – úgymond – élet és halál urának számíthatott. És bármennyire fejlett, széles körű is manapság nálunk a szocialista demokrácia – olyik íróban most is ott munkál az öröklött reflex: ilyen jellegű és ekkora hatalmat a kritikának nem jó adni. Ugyanakkor a mai műítész is – és többnyire teljes joggal! – ágaskodik: „De hiszen *az* a kritikus nem én voltam!" Vagy: „Én voltam, de mi sem természetesebb, mint az, hogy az ember változik egy egész élet folyamán." És igaza is van, hiszen mi, írók is – szándékosan mondom így – *fejlődtünk* azóta. Ahogyan belőle eltűnt a dogmatizmus – úgy hevertem ki én a proletkult lázát. Lehet, hogy tévedek, ám úgy vélem, mindenekelőtt erről van szó. Ha a kritika a negyvenes évek vége felé, az ötvenes évek elején nem annyira kizárólagos hatalmú, ma ilyen természetű érzékenység nincsen. Azt is jól tudjuk: a lehetséges ismétlődések ellenére is – az idő egésze visszafordíthatatlan. Ezért kell mindig a tanulságok alapköveire építenünk a holnap házát. És itt korántsem olyan kézenfekvő analógiákról van szó, hogy: a „kritikus" és az állam „szétválasztása" stb. Ennél kevésbé látványos, de égetően reális meggondolandóink vannak. Ki ne tudná, hogy létezik orvosi, jogászi, újságírói (stb.) etika, és hogy ezen belül az orvosnak, jogásznak van egy „magán", egy gyakorló etikája, amelyben az általános, a szabályszerű személyesül, árnyalódik, módosul vagy éppen ellentmondást tár föl. Saját gyakorlatunkat hozzáidomítjuk, hozzáhajlítjuk (vagy nem, vagy csak bizonyos fokig) az erkölcsi törvényekhez, szabályszerűségekhez. Van, aki visszaél amúgyis túlságos hatalmával, a másik nem, sőt a realistábbja azt is észreveszi, hogy szerepe eltúlzott jelentőségű. Így volt ez nemegyszer és lehet a kritikában is. Itt is föl lehet a magán- vagy csoportérdeket közösségiként tüntetni, vagy egy kevésbé belátható közösségi érdekre azt fogni rá, hogy pusztán csoportérdek, akárcsak az élet más területén.

Azt is jól tudjuk azonban, hogy kritikusaink döntő és minőségi többsége tegnap és ma is egy realista, önmagát józanul megítélő etika szakmailag, emberileg becsületes útját választotta, amelynek elején – képletesen szólva – *egyidejűleg* esküdött föl az esztétikum és a dolgozó nép szolgálatára. Hiszen a kritikusnak is lehet egy el sose mondott, de mélyen átérzett hipokráteszi esküje.

Voltak – jóval kevesebben – olyanok is, akiknek etikája megfoghatatlan. Ám ezzel is számolnunk kell, hiszen jelenlétük és irodalmi közvélemény-formáló szerepük mégis lemérhető.

Vannak másféle töprengenivalóink is: kinek, mikor és miért állt volna érdekében, hogy bíráló létére az íróban valamiféle „kisebbrendűségi érzést" alakítson ki? És fordítva: író létére a kritikusban. És lett volna-e ebben – alapjában kóros – revans-vágy? Továbbá: vajon nem régebbi, más jellegű viták újrafeltámasztása ez, csak most éppen „író-kritikus" ellentétpárra, illetve álellentétpárra *átfogalmazva?* (Mert hangsúlyozni kívánom: ilyen ellentét *általában* nincs, csupán némelyik író és néhány kritikus ellentétéről lehet szó.) Nem ártana azon sem elgondolkodnunk: miért lehet olykor épp a „nagy öregeket" – egészen veszélytelenül – bírálni, míg másokat, az életkorban „közepeseket" alig vagy egyáltalán, esetleg némi veszéllyel. És itt nemcsak a kritikai „zöld útról" van szó, ám felmerülhet az „egérút" fogalma is. Sose feledjük: egy „nagy öregnek" aligha van szüksége arra, hogy elhallgattassa a bírálót, éppen életműve teheti és teszi is szinte minden esetben nagyvonalúvá. Meg aztán: vajon a kritikus nem éppen önszántából (és önvédelemből) óvatosabb, ha egy szinte kész életmű áll előtte: miért is fogna mellé ítéleteiben, amikor még nem került fényre minden írás? Ám az őszinte nagyrabecsülést se hagyjuk ki a számításból: ugyan ki kért engem arra (szándékosan említek lezárt életművet), hogy Déry Tiborról azt írjam, amit írtam? Senki. A remekművek parancsoltak rám. A halhatatlan életmű.

És ami roppant fontos: ma már – hál'istennek – élő klasszikusainkat tudtommal senki sem akarja elhallgattatni. Legalábbis ehhez senki nem kap támogatást. Oldalról esetleg, de föntebbről – kötve hiszem. Hiszen a kritikus szabadsága ma már nem azonos sem a rágalom, sem az elhallgattatás szabadságával. Arról nem is szólva, hogy egy „nagy öreget" sokféleképpen lehet bírálni. Amit most mondok, azt a kritikusok nálam jobban tudják: egy dicséret legalább annyira viszonylagos lehet, mint egy rosszalló ítélkezés. Attól függ: ki, mikor, mi okból és hogyan ír rólam. Csak a *hogyanról szólok.* Ha egy „nagy öreg" művéről, amely stílusában, lélektani mélységében kiugró jelentőségű, azt írom: „hű képet fest" valamiről – ez vajon félig-meddig nem elmarasztalás? Mégsem foghatja rám senki az „öv alatti ütést", legfönnebb fukarságról, vakságról stb. beszélhetnek, de nem etika-hiányról. Ám ez csupán egy és nem is a legszellemesebb a sok-sok mód közül. Summa summarum *a kritikus alkotó művészete korántsem olyan gyámoltalan és gyámoltalanná tehető, amilyennek az olykori panaszok alapján tűnhetnék.* A bíráló végülis meg tudja írni, amit akar (miként az író is), hiszen egy műben nemcsak az foglaltatik benne, ami benne foglaltatik, hanem az is, amit az alkotó – mintegy felfüggesztéses, sejtelmes szünetjellel – szándékosan kihagy. Ezekkel a módokkal kritikusaink – tudtommal – élnek is. És joggal. Szó esett, esik néha a „feljelentésről:" is. Súlyos dolog: szerencsére azonban legalább annyira jellemzi a feljelentőt, mint azt, akit feljelentenek. Ha nem jobban. És ezt tudják azok is, akikhez az ilyesmi eljut. Meg aztán: nézzük csak a „feljelentés" – korántsem egyértelműen használt – fogalmát. E szót a „lezser" köznapi beszéd leggyakrabban a „rágalmazás" fogalma helyett használja. Ez azonban roppant helytelen. Mert egy feljelentés lehet nagyonis jogos, erkölcsös, sőt kötelező is, ha például idegen ejtőernyőst látok a falu határában, vagy szemem láttára leütnek, megölnek egy embert

stb. De vannak másfélék is. Egy feljelentés tartalmazhat rágalmakat, alaptalan gyanúsítgatást is. Nos: ez utóbbit viszontfeljelenteni végülis semmi más, mint megelőzés, jogos önvédelem, a rágalom idejében való elhárítása. De mi a rágalom? Olyan valótlant mondani, írni, terjeszteni valakiről, valamiről, amely az illetőt stb. rossz színben tünteti föl, bajba juttatja vagy juttathatja. Vagy: szándékosan alaptalan gyanúba keverni valakit. (Itt mi nem pontos jogi értelemben beszélünk erről, csupán az irodalmi közélet szabadabb szóhasználata szerint. Hiszen ezek az ügyek végülis nem „bíróságiak", vagy soha, vagy csak ritkán jutnak oda, ezért a tisztázás útja csakis a polémia marad. Ezért is olyan fontos a *vitaetika* betartása.) A rágalmak ellen küzdeni tehát nem más, mint a valóság, az igazság rehabilitálásáért küzdeni. Ez a tusakodás úgy a legszebb, ha nyílt, ha vállalt, persze ez nem mindig sikerülhet. Ugyanakkor nevetséges volna rágalomról beszélni tisztán esztétikai, irodalomtechnikai kérdésekben: „azzal rágalmazott, hogy sántítanak a jambusaim", „a becsületembe gázolt, mert azt írta az alakjaim elnagyoltak" stb. Ezt a két síkot nem lehet és nem szabad egymásra vetíteni. No, de fejezzem be ezt a feljelentés-etikát, mert még gyanú érhet, noha – szavamra! – csak elméletileg és mint szenvedő alany jutottam erre a következtetésre.

Ami a sértett író vissza nem köszönéseit illeti: kétségtelen, van ebben némi illetlenség, de ha meggondolom, végülis alpvető jog, hogy kinek akarok köszönni, s kinek nem. Nékem egy házfelügyelő nem köszönt vissza, pusztán azért, mert egyszer valami enyhe megjegyzést tettem a kutyájára. Vajon mit tett volna, ha netán éles, elmarasztaló kritikát írok róla, olyat, amely egész későbbi életútjára kihat? Higgyék el kritikus barátaim és ismerőseim, egyáltalán nem nagy büntetés egy bizonyos fajta kritikáért ez az igazán kiheverhető vissza nem köszönés.

*

Azon is jó volna meditálnunk: vajon, amit a gyakorlatban, elméletben sikerült legyűrnünk. tudniillik a személyiség kultikus kezelését – az most éppen az irodalom „cselédbejáróján" akarna visszalopakodni? Mert ezt sem hiszem. Ám azon is törhetjük a fejünket: mikor, ki és mennyire adja át magát az esztétikai, ízlésbeli és a társadalmi felelősségben való csalhatatlanság, tévedhetetlenség önáltató érzésének? Úgy vélem: a mélyebb esztétikai tájékozottság és a társadalmi felelősségtudat, ismeret marsallbotját minden kezdő író éppúgy a tarsolyában hordja, mint az induló kritikus. Az érettebbekről nem is szólva.

Súlyosan megtévesztő volna tehát valami „felelős kritika" és „felelőtlen szépirodalom" képlet felé terelni asszociációinkat. Úgy hiszem, erről szó sincs, szó sem lehet.

Ami engem illet: Mészáros Tamással, akivel egyébként semmi bajom, a *Magyar Hírlap*ban nem azon vitatkoztam, hogy eléggé szabatosnak, magyarosnak stb. tartja-e a stílusomat, tehetségesnek-e a diálóguskészségemet – hiszen e témában rólam azt ír, amit a legjobb meggyőződése, ízlése, készültsége diktál, legfönnebb ezt én majd önmagamban vagy szűkebb baráti – családi körömben úgy ítélem meg, ahogyan magánemberi alapon ez jogos szabadságom. Nem, nem ilyesmiről polemizáltunk, hanem arról, hogy szerinte a szóban forgó darabomnak nincs „érvényes társadalmi mondandója". Ugyan kinek is származott volna komolyabb baja abból, hogy ha azt írták róla: a rímek gyengék vagy a nyelve szegényes, pongyola. Ám az „érvényes társadalmi mondandó" más kérdés. Mert ha valaki nem érvényes dolgot ír a társadalomról – akkor miért ir mégis a társadalomról, miért nem sokkal inkább a pitypangok életéről? Az ilyen író – ugye – vagy félreismeri a társadalmi valóságot (jobbik eset), vagy félre akarja ismerni és ismertetni (rosszabbik eset). Ez még csak a gondolatmenet kezdete, de képzeletben igen távolra vihető. Az ilyen természetű

kérdéseket az idő, a történelmi létezés tette súlyossá. Ez az oka a forró kása és a megfújt jég esetének. Lehet, hogy Mészáros eme megjegyzésének visszautasítása részemről „merevre" sikerült, ám megígérhetem: szerény erőmből telhetően mindig is elutasítom a hasonló jellegű mondatokat. Nem akarom tehetetlen bőröndnek érezni magamat, amelyre címkéket ragasztanak s kénytelen így vándorolni az időn-tereken át. Emberek volnánk, magunk is tehetünk címkéinkről: jobb ma nem hagyni ránk ragasztani, mint később kínnal-bajjal levakarni (ha egyáltalán lehetséges). (Nyilván Mészáros *nem akart* címkét ragasztani, ám akaratlanul is valószínűleg valami „kitaposott" felé csúszott a fogalmazása. Ilyesmi bárkivel, velem is megesik.)

Az írónak és kritikusnak egyaránt ismernie kell a valóságot. Persze más és más szemszögből, szinten, de közös aspektusból is. Ahogy a kritikus nem lehet „szobatudós" vagy „spekulátor", előítéletgyártó, ugyanúgy nem lehet az író sem az ösztön „vadembere". Nem is az! Író és kritikus viszonyában, noha a létezés nem sport – mégis a *fair play* az eszményem. A játékszabályok betartása. Hiszen műítész és író egymást ösztönzik, kiegészítik, alkotótársak ugyanannak a társadalomnak az érdekében.

Térjünk azonban egy másik cikkre.

Bizonyosan a szerencsés véletlen hozta, hogy az említett *ÉS*-számban – noha más összefüggésben – Faragó Vilmos is felveti a műbírálat helyzetét.

Faragó – ahogy írja – csupán „házi használatra" egy úgynevezett „erdélyi modellre" vezetné vissza író és kritikus érzékenykedéseit, a feszültségeket. Nos: itt mi is csupán „házi használatra" próbáljuk bebizonyítani, hogy Faragó levezetése még (egyébként ötvenezer példányban terjesztett) „házi használatra" sem alkalmas, sőt: súlyosan megtévesztő. Mi szerinte e modell sajátja? Önéletírás, emlékirat, útirajz, meditáció, színmű (főképp persze a történelmi

dráma), veszélyeztetettségérzet, mimóza-lelkület a kritika iránt (a „hazafiatlan kritika" és a „hazafias irodalom" szembeállítása), fogalmi beszéd helyett képes beszéd stb.

*

Hát akkor vegyük sorjában. Valamennyien tudjuk, hogy az emlékező irodalom milyen fényes területe például a francia irodalomnak. (Csak egy közismert tény: az erdélyi Mikes is sokat tanult belőle.) De bárki a megmondhatója annak is, hogy mind a képes beszéd, mind a veszélyeztetettségérzet (gyakran az előbbi az utóbbinak legautentikusabb formájaként) a bibliától, a fabula és allegória-irodalmon át Thomas Mannig és Kafkáig, sőt a mai világirodalmi alkotásokig is lépten nyomon felbukkan. Azt is nagy élvezettel olvashattuk többek között Szerb Antal ma már méltán klasszikus világirodalom történetében, hogy például mekkora pezsdületet jelent az angol útleírás, a francia meditáció, a Shakespeare-kori történelmi dráma és a többi, és a többi. Nos, akkor megmondaná Faragó Vilmos, hogy mitől *mégis* és főképp ilyen *hangsúlyozottan* erdélyi ez a modell? És – másfelől – mitől nem erdélyi vagy az iméntieknél kissé hangsúlyosabban erdélyi éppen a fogalmi beszéd, amikor Apáczaitól Bolyain, a polihisztorokon, filozófusokon, nagy vitakozókon a ma is pompásan virágzó esszéig, tanulmányig minden, de minden éppen a Faragó vélekedésének ellenkezőjét bizonyítja? És nem éppen olyan jogos azt is mondani, hogy például a mai történelmi dráma a Kisfaludy–Vörösmarty–Teleki–Szomory–Németh László stb. modell vagy modellek alapján fejlődik ki, tágul, tehát még csak a tyúk vagy tojás kérdése sem vetődik föl. Vajon nem tulajdonít-e túlságosan is nagy jelentőséget Faragó Vilmos ennek a „házi használatú" modellnek? Nem túlozza-e el néhány ottani író hatását? Vajon éppen Faragó ne tudná, hogy az emlegetett műfajok

koronkénti felbukkanása, eltűnése, majd újrajelentkezése *nemzetközi,* tehát világirodalmi jelenség és – némiképp a vetésforgóhoz hasonlóan – más és más időpontban, helyen, helyzetben szinte minden nemzet irodalmára jellemző lehet. Hát akkor mitől erdélyi ez a modell? És miért nem például *vándor-modell,* amely az adott idő törvényeinek engedelmeskedik? Vajon nem inkább egy régesrégi nemzetközi, egyetemes irodalmi modell időbeli és táji változatáról van szó? Mutatis mutandis: mit szólna, ha például a Kőműves Kelemen balladát feudális vagy akár törzsi magyar modellként fognám föl, noha annak görög, szerb, román, magyar, grúz stb. változatai is vannak? Sőt továbbmegyek: a Dürrenmatt „Öreg hölgyében" is kollektív és egyezményes bűnvállalásról van szó, csak a célok, körülmények, módok másak: az öreg hölgy célja a bosszú, a kőműveseké valamit felépíteni. Bár mindkettő helyre állítás. Az öreg hölgy a szükségszerűre, a kőművesek – némelyik változatban – az esetlegesre bízzák az eredményt. És ez az egész a legősibb áldozati etikára vezethető vissza: egyet áldozni sokért, keveset többért, ez az áldozat ésszerűsége, sőt gyakorlatiassága. Nos: milyen alapon nevezhetném én ezt magyarnak vagy németnek stb., nem tűnhetne-e úgy, hogy ki akarom sajátítani vagy sajátíttatni (esetleg hagyom a nyakamba varratni) e modellt, amely pedig – mint irodalmi motívum – közkincs, mindenkié.

Nincs kizárva persze, hogy Faragó Vilmos különös aktualitást tulajdonít e *tőle kitalált* modellnek. No, de akkor – hiszen észemberek is volnánk – ugyanazt, amit most éppen erdélyi modellnek keresztel, más időpontban akár angol, francia, orosz, japán, lengyel stb. modellnek is hívhatja vagy hívhatta volna. Saját szüksége szerint itt és most így kívánta megnevezni? Így volna? De vajon miért?

„Divat és program lett a folklór. Zajlik az *etnikai tudatosság reneszánsza* – ahogy Hanák Péter írta múlt heti számunkban. Meghonosult az erdélyi

modell – ahogy én írtam pár bekezdéssel ezelőtt" – mondja Faragó Vilmos. De hát mi köze a nyugat-európai etnikai tudatosulásnak – Hanák erről ír – az „erdélyi modellhez" és fordítva? Faragó szerint tehát volna? És eszébe kell-e juttatnom, hogy a folklór legalább az angol Percy püspök óta program lett, a falukutatásról, Bartókékról nem is beszélve. De hiszen, amit itt felsoroltam, azt Faragó is épp olyan jól tudja, mint én. Hogy mégis mindezt valami kitalált erdélyi modell nyakába akarja varrni – sejtelmem sincs miért. Talán így tetszetősebb? Lehet, de én mélyen nem értek vele egyet. Van azonban egy ennél is furcsább levezetése, amelyet a legélesebben megtévesztőnek tartok. Kitalálja a „hazafias irodalom" és a „hazafiatlan kritika" álellentétét, s ezt szintén az említett modellre vezeti vissza.

Nos: szerény tudomásom szerint nem vetődhetett fel ez az álellentétpár, az az irodalom sokkalta reálisabb kérdésekkel foglalkozik, semmint hogy efféle álproblémák fényűzését megengedné magának és a legnemesebb értelemben vett szocialista hazafiasságához sem férhetett és férhet kétség.

Nos: ezért nem értem én ezt a modellt, viszont roppantul szeretném megérteni.

Végezetül: még egyszer tisztelet és becsülés annak a kritikának, amely irodalmunk javáért dolgozott, dolgozik és amelyet a mai, lényegében *harmonikusan polémiás* szellem sem téveszthet meg afelől, hogy valamennyien egyaránt jót akarunk magunknak, szomszédainknak, az egész szocializmus ügyének.

Élet és Irodalom, 1978. március 18.

FARAGÓ VILMOS

VÁLASZ PÁSKÁNDI GÉZÁNAK

A figyelmes olvasó bizonyára észrevette, hogy az *Élet és Irodalom* néhány hét óta több olyan cikket közölt, amely az élő magyar irodalom diagnosztizálásával kísérletezik. Ilyen volt Hermann István cikke *Irodalmi diagnózis* címmel, ilyen Szabolcsi Miklós cikke *(Az irodalom üzenetei)*, ilyen a Földes Annáé *(A kritikus epilógja?)* és ilyen most a Páskándi Gézáé, amely polémikus kedvével az én *Irodalmi helyzettudat* című kis dolgozatomat is ebbe a tiszteletre méltó cikksorozatba utalja. Válaszolni ebben a sorozatban még senki nem válaszolt senkinek, nyilvánvalóan azért, mert erre senki sem érzett késztetést. Ha én most ezzel a nem szeretem – mert mellékvágányra szaladást jelző, magyarázkodó, öndokumentáló – műfajjal állok elő, azért van, mert Páskándi Géza erre kényszerít. Cikkének az én dolgozatomhoz kapcsolódó megjegyzései a nyilvánosság elé citálnak: számoljak el.

Mielőtt ebbe belefognék, egy módszertani kérdést tisztázandónak tartok:

A figyelmes olvasó bizonyára észrevette azt is, hogy noha Páskándi Géza nyomatékosan mondogatja: nem érti az én „levezetésemet", sejtelme sincs, mit akarok „modellemmel", mégis bejelenti ugyanilyen nyomatékosan: nem ért egyet vele, súlyosan megtévesztőnek, sőt „legélesebben megtévesztőnek" tartja. Ismerete még nincs, ítélete máris van. Ezt a módszertani hibát eléggé súlyosnak tartjuk mindközönségesen, magyarul előítéletességnek, zord-latinul prejudikálásnak nevezzük. Csakhogy ez nem illik Páskándi Gézá-

hoz – általában. És nem illik mostani cikkcíméhez sem, hiszen micsoda „tisztelet, becsülés" az, amelyik prejudikál? De nem egyeztethető össze a cikk szövegének egyik hitvalló mondatával sem, amely szerint: „Író és kritikus viszonyában, noha a létezés nem sport – mégis a *fair play* az eszményem". Hiszen micsoda fair play az, amely előítéleteskedik? A dilemma megoldása csak az lehet, hogy feltételezem: igenis érti az én „levezetésemet", igenis van sejtelme, mit akarok. Van tehát ismerete, *azért* van ítélete. Ebből viszont az következik, hogy miként ő feltételezi: ismerem minden felsorolt ellenérvét („De hiszen, amit itt felsoroltam, azt Faragó is éppolyan jól tudja, mint én" – írja), akként én is feltételezhetem: Páskándi ismeri összes most felsorolandó érvemet. Kérdez tehát, de előre tudja a választ. Vitánk épületesen meddőnek ígérkezik – vágjunk bele mégis.

Vitatott cikkemben az élő magyar irodalom néhány vélt jellegzetességét soroltam elő, abban a tudatban, hogy rajtuk kívül sok egyéb jellegzetesség van még, hogy e sok egyéb közt olyan is van, amelyik ellene mond az általam elősoroltaknak, s hogy az általam elősorolt jellegzetességek máskor és máshol is előfordultak és előfordulnak. (Csakugyan tudtam tehát, hogy bizonyos műfajok bújócskázása világirodalmi jelenség, hogy a befalazott asszony nemzetközi vándormotívum, s hogy Bartókéknak folklórprogramjuk volt.) Az általam elősorolt jellegzetességeket ráadásul egy csokorba gyűjtöttem, időszerű összefüggést sugallva köztük, s megkockáztattam a kijelentést, hogy ez a csokor – időszerű összefüggéseivel együtt – erdélyi csokorra hajaz. Abban a tudatban tettem ezt, hogy a hasonlítás korlátolt érvényű, hogy az „erdélyi modellba" sorolt jelenségkör máshol és máskor is érvényes, sőt, hogy esetleg az egész modellötlet nem érvényes. (Csakugyan tudtam tehát a francia memoár-irodalomról, az angol útleírásokról vagy arról, hogy az erdélyi hagyományhoz a fogalmi beszéd is hozzátartozik. Annyira tudtam mindezeket,

hogy többször is jeleztem az egész gondolatmenet ötletszerűségét, érvényének viszonylagosságát, s egy *fair play* vitában ezt illett volna vissza is igazolni). Honnan vettem mégis az egész jelenségkört és modellba sorolását? *Onnan, hogy korlátozott érvénynyel ugyan, de leírható vele a hetvenes évekbeli magyar irodalom egy jellegzetes tendenciája.* Vegyük sorjában – ahogy Páskándi javasolja.

*

Önéletírás, történelem, szociográfia. A mai romániai magyar irodalom *reprezentatív* alakja Sűtő András. Két művét emlegetjük a mai romániai magyar irodalom *reprezentatív* műveiként: az *Anyám...*-at és a *Kálvin*-drámát. Az egyik önéletírás, a másik történelmi dráma. Van-e olyan *szabályos regény* vagy társadalmi dráma, amely a *legforróbb jelen* témaközegében mozogva ugyanoly súlyossággal *reprezentálja* a mai romániai magyar irodalmat, mint ez a két remekmű? Nincs. Vagy legalábbis nem emlegetünk ilyeneket. Emlegetünk viszont további önéletírásokat, most például a Majtényi Erikét. De mivel vált ismertté annak idején Páskándi Magyarországon? Történelmi drámával. Mi lett viszont a jelenábrázolás *reprezentatív* műfaja? A riport, a szociográfia. A mai romániai magyar irodalom direkt műfajokban (riport, publicisztika, esszé) beszél a jelenről. (Vigyázat: mindez nem *értékminősítés!* Tényeket sorolok. És vigyázat: tudom, hogy lehetnek ellentények is)! Mindez pedig Magyarországon? A hetvenes években? Volt idő, amikor két folyóirat és egy hetilap közölt rendszeresen önéletírást. Pályaemlékezetet, szülőföldrajzot, kortörténetet. Bölcsők, koporsók, ősök, kopjafák, anyaölek. Újratámadt életrajzírókedv: Déry Tiboré, Grandpierre-é, Illyésé. Még a regények is. Az elmúlt egy-két év sokat emlegetett három regénye: Gáll Istváné, Kardos G. Györgyé, Szabó Magdáé; mindhárom bevallottan önéletrajzi ihletésű. A fiatal prózaírók teljesítményei

közt már-már gépiesen emlegetődik (Szabolcsi Miklós is említette) Dobai *Csontmolnárok*-ja és Spiró Kerengője. Mindkettő történelmi regény. Mondhatjuk-e, hogy a hetvenes évek egyik *reprezentatív* műfaja az önéletírás, s hogy egyik *jellegzetes* attitüdje a visszafelé tekintés? És a jelenábrázolás *reprezentatív* műfaja? Mit válaszolunk arra a kérdésre, hogy mi a legizgalmasabb vállalkozása ma a prózairodalomnak? Azt válaszoljuk, hogy a szociográfia. A Magyarország felfedezése. (Vigyázat: ez megint nem értékminősítés! Tényeket sorolok. És vigyázat: ellentényekből ellentendencia is kikövetkeztethető, de viszonylagos érvénye akkor is marad az enyémnek, s ha netán nem maradna, az erkölcsi minősítés, a „súlyosan megtévesztő"-vé bélyegzés akkor is túlzó volna.)

*

Képes beszéd, veszélyeztetettségérzet, „hazafias" irodalom, „hazafiatlan" kritika. Ami az elsőt illeti: képes beszéden én nem rejtjeles beszédet értek elsősorban, nem allegorikus megszólalást, nem „a veszélyeztetettség-érzet legautomatikusabb formáját" – ahogy Páskándi írja. Többet is, kevesebbet is. Egy stílusízlést, egy általános önkifejezés-módszert, egy modort. Van egy jellegzetes erdélyi képes beszéd. Kép magyaráz képet. Nem új ez, nem kizárólagos. Jön bibliából, Heltai Gáspárból, Tamási Áronból, Németh Lászlóból, sok helyről. De jellegzetesen helyivé sűrűsödik, s aztán hat nálunk is. Példa rá Páskándi Géza múlt heti cikke is az *Élet és Irodalom*ban, a *Csipkerózsika avagy a medvék téli álma* című. Hanák Péter fogalmi nyelven beszélt, és azt mondta: etnikai tudatosság. Az ő cikkéhez szóló Páskándi azt mondja: ébredő Csipkerózsika, ébredő medve. És ez nemcsak más nyelv, más jelentés is. Az első ideológiai képződményként kezeli tárgyát, a második természeti képződményként. De mást is értek ezen a képes beszéd-dolgon. Divatot például. Szabolcsi Miklós is

az új magyar irodalom egyik jellegzetességének tartja azt, hogy: „A gondolati szerkezet helyét kép-, hangulatszerkezet vette át; az addig szerény metafora egyeduralkodóvá vált." Van egy neoavantgard expresszionizmus is, beszűrődve a prózába; tessék elolvasni Konrád György új regényét vagy Hernádi Gyula stíluskísérleteit: csupa „szép" szöveg, csupa kép a gondolati szerkezet helyén. (Vigyázat: ez sem értékminősítés! Néhány tényt sorolok, amelyeket sok más tény cáfolhat. De mert itt ízlés-kérdésbe botlottunk, annyit megjegyezhetek tán: én jobban szeretem a pontos szöveget, mint a „szépet". És attól is óvakodnék, hogy egy olyan egzakt fogalmat, mint az etnikai tudatosság, fölcseréljem képekre, hasonlatokra, s átvigyem érzelem-, ösztön-, természetszférákba, „örök" és bizonytalan kategóriává avatva ezzel.)

Ami a másodikat és a harmadikat (a veszélyeztetettség-érzetet és a „hazafias" irodalom, „hazafiatlan" kritika dolgát) illeti, ezek viszont összetartoznak, s ha még a helyzetet is meg tudnám magyarázni, amelyből fakadnak, valamelyes indokolást kapna az egész jelenségkör meg az én „legélesebben megtévesztő"-nek ítélt modell-ötletem. A veszélyeztetettség-érzetről annyit, hogy *minden* kisebbség hajlamos a veszélyérzetre, még egy országnyi kisebbség is. A magyar sajtóban több publikáció is olvasható volt mostanában a herderi jóslatról, a romantikus költészet nemzethalál-vízióiról, az *Élet és Irodalom* demográfiai vitájában fel-felbukkant az aggodalom: vajon lesz-e, aki a vitatkozó írók műveit magyarul olvasni tudja majd, a *Jelenkor* új számának Nagy László-nekrológjában is ott az erre utaló „gyanakvó remény". Kell-e ezt tovább magyaráznom? A „hazafias" irodalom és a „hazafiatlan" kritika ellentéte pedig csakugyan álellentét, de nem én találtam ki. Én legfeljebb szenvedő tanúja vagyok, hogy álellentét is mennyire tud létezni. A személyes érv persze végképp keveset ér, de ha vita-partnerem hivatkozhat arra, hogy neki

egy házfelügyelő nem köszön vissza, én is hivatkozhatom személyes sérelemre. Arra, hogy kritikai tevékenységemért többször neveztek már nemcsak hazafiatlannak, hanem hazaárulónak is, továbbá gyilkosnak és mindenféle bérencnek, vagyis válaszoltak esztétikai gesztusomra egy-egy finoman szólva nem esztétikai gesztussal, és nemcsak szóban, névtelen levélben, hanem nyomtatásban is. Arra is hivatkozhatom, hogy hasonló panaszokat bőven hallottam romániai magyar kollégáktól, akik miután elmeséltem nekik egy színházuk színfalhasogató előadásával kapcsolatos élményemet, igen meggyőzően fejtegették előttem: nehéz helyzetben vannak az ilyen produkciók kritikai megítélésekor, hiszen természetes kötelességük támogatni és nem „bántani" egy magyar színházat. Végül arra is hivatkozhatom: minden hazai kritikus tudja, hogy az a sértő, ha a kisebb testvérnek járó „kímélettel" írnak a romániai magyar írók műveiről, ez a kíméletérzés mégis ott lappang kritikaíró golyóstolluk mozgásában. De félre a személyes érvvel, még ha egyetlen példa sem volna az ellentét létezésére, a lehetősége ott rejlik *magában a helyzetben.* Természetes önfenntartó erők dolgoznak azért, hogy kisebbségben lévén az ottani magyar etnikum, a nyelve és irodalma védve-támogatva legyen. Ha úgy tetszik: *preferált helyzetben.* És a hazai irodalomban is érzékelhető egy tendencia e preferált helyzet megszerzésére. *Innen* a „hazafias" irodalom és a „hazafiatlan" kritika ellentéte (vagy az ellentét látens lehetősége), innen az esztétikai és az etikai szférák összekeverése, ezért minősülhet kapcabetyárnak valaki, ha egy verskötetről lesújtót ír: a preferencia lehet nemcsak jóakaratú, hanem létfontosságú is, a preferencia-viszony akkor is torzulás-veszélyes viszony. Akit védeni-támogatni akarunk, azt nagyon nehéz kritizálnunk. A magyar kritika kezdeteit évtizedekig jellemezte ez a helyzet, már-már tragikomikus végletességgel. Abban a kötetben is olvashatni erről, melynek apropójából inkriminált dolgozatomat

írtam. Idézem Tóth Dezsőt: a XIX. század elején még – mint mondja – „írni: hazafias tett, nemzeterősítő cselekedet – csak az és semmi más. Következésképp megítélni is csak ezen a morális alapon lehet, azaz minden effajta erkölcsileg nemes indítékú írásművet szükségképp csak a hazafias cselekedeteknek általában kijáró tisztelet fogadhat. (...) aki valamely írásművet bírál, az a hazafias tevékenység korlátozója, az nem a szerző írói mivoltát, hanem egyenesen hazafias önérzetét sérti s így a recenzens eleve a hazafiatlanság bűnével gyanús". Berzsenyi Dániel így emlékszik ifjú korára: „mikor még a legcsekélyebb magyar írás is hazafiúi tett volt, akkor még természet szerint a kritika nálunk nemcsak szükségtelen, de a nemzet legfőbb céljával is ellenkezett..." Dehát ez nemcsak a hazafias irodalom esetében van így. Minden preferált irodalom esetében. Az ötvenes évek elején a szocialista irodalom volt indulóban, aki bírálta, könnyen a szocializmus-ellenség bűnével lett gyanús. Ha úgy tetszik, a szocializmus maga is államilag preferált társadalom, gyerekbetegségei idején hadilábon is áll saját kritikájával, s érettségét éppen az a képessége méri, amellyel felismeri és alkalmazza, hogy a kritika nem ellentéte, hanem nélkülözhetetlen föltétele a preferenciának. S hogy miként állunk most ezzel az egész problematikával? Hát úgy például, hogy emlegetheti Páskándi a valamikori angol Percy pöspököt, azért ugyanolyan jól tudja, mint én, hogy *itt, most, nálunk* igenis divat és program lett *megint* a folklór, s mikor e preferált jelenségkör negatív kísérőtüneteit bírálta egyszer az *Élet és Irodalom,* a folklórellenesség, sőt a népellenesség vádjával találta szemben magát. És úgy állunk, hogy hiába veszi példáit Hanák Péter Nyugat-Európából, azért Páskándi ugyanolyan jól tudja, mint én, hogy millió ok miatt az *egész világon* zajlik az etnikai tudatosság reneszánsza, hogy ez szükségszerűen együtt jár nálunk is – vagy együtt járhat – a folyamatban részt vevő írók preferencia helyzetének

kultikussá merevülésével (vagyis a bírálat ellehetetlenülésével), s hogy bizony jó volna megőrizni a kritikát a preferencia feltételeként, mert egyetlen író bírálhatatlansága is megrendítheti az egész kritikai tevékenység erkölcsi bázisát.

*

Mindez pedig bizonyulhat önkényes konstrukciónak, s a tények meg a logika erejével ízzé-porrá zúzható. De mert én jóhiszemű vagyok önmagamhoz, akkor sem foghatom fel, miért kapta a „súlyosan megtévesztő" minősítést. Hiszen – hogy ráadásul önellentmondásba bonyolódjam – én nem is ezt a jelenségkört tartom legfontosabbnak (s ahhoz sem ragaszkodom, hogy ezzel a modell-ötlettel fogjuk hálóba), engem tulajdonképpen preferencia-vágy mozgat. Igen. Egy olyan szocialista irodalom támogatásának vágya, melyet közösségi érdeklődés, markáns jelenidejűség, pontos beszéd, fogalmi tisztaság, a nemzetinek nem kultikus, hanem teljes érvényű (gazdasági, társadalmi, politikai, kulturális és érzelmi) felfogása jellemez, amely minden érdeklődésével a munkás–paraszt nemzet – a valóságos nép – felé fordul, s amelynek képviselői tudják, hogy a nemzeti kérdés kulcsa a *demokrácia,* mert a kívánt érzelmi egységet csak a teljes érvényű gazda-tudat teremtheti meg. Van ilyen irodalom is.

Élet és Irodalom, 1978. március 18.

NEMESKÜRTY ISTVÁN

VÉGE AZ ARANYKORNAK?

Újabban egyre gyakrabban bírálják-vádolják egymást filmművészek és filmkritikusok. Mindkét részről szaporodnak az általánosságban mozgó nyilatkozatok, szemrehányások, vádaskodások és védekezések.

A bírálók elmarasztalják a filmkészítőket: „régen", „akkor", az „aranykorban" (ezüstkorban, fénykorban) bezzeg jó filmek készültek, ezekről tehát ők jót írtak, minek következtében a filmművészek elégedettek voltak.

A filmkészítők elmarasztalják a bírálókat: gépiesen a régi aranykorhoz (ezüstkorhoz, fénykorhoz) viszonyítanak minden újabb műalkotást, nem támogatják, nem szeretik, nem gyámolítják a magyar film ügyét.

Hogy a helyzetet józanul és valósághűen ítélhessük meg, nem árt először is leszögezni: miben különbözik a filmkritika a többi művészetek bírálatától? Mert néhány vonatkozásban nagyonis különbözik.

Kivétel nélkül minden magyar filmről megjelenik bírálat, minden napilapban, sok hetilapban és folyóiratban, és természetesen a szaklapokban. (Magyar filmen ezúttal e cikkben az *egész műsort betöltő játékfilmet értem.*) Tehát a bíráló a nemzeti filmtermés egészét méri fel, ehhez viszonyít. Más művészeti ágakban ez példátlan és lehetetlen: nem jelennek meg bírálatok minden könyvről, minden kiállított festményről, szoborról, minden zenei eseményről. Még színielőadások esetében sem írnak a lapok minden színmű magyarországi bemutatójáról vagy

felújításáról. Így a filmek esetében az előzményekhez való közvetlen viszonyítás szükségszerű.

A bíráló inkább és hamarabb hasonlítja az adott magyar filmet a nemzetközi filmtermés legjavához, mint az más művészeti ágakban szokásos. A nemzetközi filmtermés a szakember számára áttekinthető, viszonylag gyorsan megismerhető. Következésképp minden új magyar film mint „A" magyar film méretik meg.

A statisztikai adat, hogy hány jegyet váltott a néző: gyakran befolyásolja a bírálót, főleg természetesen évadot áttekintő értékelések írásakor. Egyfelől megszólják az úgynevezett szórakoztató célzatú filmet (e jelző bizonytalan voltára csak utalok: hiszen mindenkit más-másvalami szórakoztat), másfelől szemére hányják a filmnek, alkotójának, sőt nemegyszer általában az egész magyar filmművészetnek, ha kevesen váltanak jegyet. Nem a szemrehányás jogosságát vitatom, hiszen a film tömegek művészete, hanem csak rámutatni kívánok arra, hogy nem igen szokás a regényíró szemére hányni, hogy túl sokan – vagy túl kevesen – olvassák, a kritikus nem ehhez méri-szabja bírálatát. A közönség távolmaradása vagy tömeges érdeklődése viszont filmbírálók gyakori érve, változó előjellel.

Ugyanakkor viszont a bíráló mégsem a közönséggel együtt nézi-látja a megbírált filmet. Mintha a színielőadást csak négy-öt kritikus nézné végig, üres széksorok között. Minden filmet sokan és egyszerre kell, hogy lássanak, akkor hat. Egy és ugyanazon film hatása – pedig változtathatatlanul le van fényképezve – előadásonként változik, aszerint, teli van-e a mozi és éppen kikkel van teli? De a bíráló nem ilyen teli – vagy jegyváltók hiányában üres – moziban nézi a bírálandó műalkotást, hanem néhányadmagával, sajtóvetítésen. Ezért túl hamar és túl kényelmesen alakul ki egységes szakmai közvélemény.

Más művészeti ágakhoz képest példátlanul közel-

ről, általában személyesen ismeri egymást a nemzetközi filmkritikusi gárda. De ha személyesen nem is: egymás bírálatait, a bírálók egyéniségét ismerik, szá-mon- és nyilvántartják.

Ezek a felsorolt sajátosságok világszerte szinte mindenütt érvényesek. A bírálók mintha mégsem éreznék mindig e különleges helyzet folytán rájuk háruló fokozott felelősséget. Ma egy szakmáját értő kritikus jobban és hamarabb lejárathat egy rendezőt, mint a legjobb irodalmárok egy-egy írót. És ellenkezőleg: naggyá is tehetnek valakit. A közönség, persze, ilyesmit ritkán érzékel; de a szakma nagyonis figyel! Igényes és becsvágyó producerek árgus szemekkel figyelik nem ugyan a fesztiválok tudósításait (díjait már inkább), hanem a szinte minden jelentős filmszaklap által évente közölt pontozásos táblázatokat, melyekben tíz-tizenöt felkért kritikus megjelöli az év szerinte legjobb filmjeit. Tanulságos e táblázatokat a fesztiváldíjakkal és a rendezők következő évi szerződéseivel összehasonlítani. Nálunk ilyen táblázatközlés nem szokásos, de helyettesíti ezt az évadmérleg: a felsorolás: a kihagyások és megemlítések libikókája.

Mindezek olyan sajátosságok, melyek nem vagy alig változtathatók; de tudni kell róluk. A kritikus egyik héten egy kémelhárítási rejtvényről ír, másik héten már egy társadalmi mozgóképről; mintha egy operakritikus az operettszínház előadását bírálná. A kékszakállú herceg várá-nak szánt elmélyüléssel; mintha egy képzőművészeti kritikus a rajzos élclap heti kiadását boncolgatná egy Rembrandt-festménynek méltó szigorral. Amíg a mozik nem válnak szét műfajonként, mint az a színházakkal történt; addig ezzel a felemássággal számolnunk kell.

Lássuk most, hogy ehhez képest hogyan töltik be a hivatásukat a filmbírálók?

Tizennyolc esztendeje kemény szavakkal marasztaltam el a magyar filmbírálókat e hetilap hasábjain (például): ÉS, 1960. 3.) Szakképzetlenségüket, értet-

lenségeiket, segíteni nem akarásukat. Azért, emlékeztetek erre az akkor vihart kavart cikkemre, mert a helyzet most más. Hitelesíteni szeretném ezt a kijelentésemet: ne vélje valaki puszta (produceri) óvatosságnak.

A magyar filmbírálatok – mint a magyar filmek is – általában állják a nemzetközi összehasonlítás próbáját és valóban a magyar filmért – és nem ellene – haragszanak. Vannak kritikusegyéniségeink. Eredményesen támogatják a jót, felismerik a születő újat, nem hízelegnek se hivatalnak se rendezőnek. (Persze mindig akadnak szerencsétlen kivételek, de ezekről, éppen mert kivételek, most ne essék szó.)

De ha ez így igaz, akkor miért a kölcsönös szemrehányósdi?

Melyek a mai magyar filmbírálatok általánosnak nevezhető gyengeségei, a rendezőket és más filmalkotókat, műhelyeket keserítő hibái, túl az imént ismertetett sajátosságokon?

Legszembetűnőbb az *aranykorosdi.* Volt egy „aranykor", a hatvanas évek, bezzeg akkor! Minden új magyar filmet ehhez mérnek. Még ha volt is ilyen fénykor, miért kell mindent ahhoz mérni? Mindent abból levezetni? A művészetet nem a tegnaphoz, hanem a holnaphoz kellene igazítani! Egyre több az ilyen *bezzeg*-kritika. Pedig milyen könnyű lenne csokorba kötni a kritikusok „aranykori" kritikáinak elmarasztalásait, félrefogásait, torzításait! Mégis roszszul tennénk, ha ilyen csokrot kötnénk, mert az ügy azért előrement.

Feltűnő, hogy az aranykorosdi miatt nem egy bírálat jónéhány olyan érték mellett siklik el, ránt vállat, dorgál-fedd tanítóbácsisan, amely értékekből majd tíz év múlva aranykori aranyrög lesz. Nem azt mondom, hogy amit a kritika általában egységesen méltatott, azt tévesen tette: nagyonis helyesen tette. Hanem azt mondom, hogy vannak kellőképpen fel nem ismert értékek, melyeket az idő majd egy „bezzeg"-korszak „bezzeg"-filmjeivé érlelhet.

Túlságosan totális ugyanis a legtöbb kritika. Ritka eset, hogy egy gyengébben sikerült film remekléssszámba menő tizenöt percét – a hibák el nem hallgatásával – méltatnák, bátorítva ezzel a rendezőt, a műhelyt.

Műhely! Itt vagyunk egy másik varázsszónál. Képtelenség elérni, hogy a bírálatok az 1963 óta bevezetett műhelyeket tudomásul vegyék. Hogy legalább kísérletet tegyenek egyéniségük megrajzolására vagy annak kimutatására, hogy nincsenek ilyen egyéniségek, nincsenek műhelyek.

A bírálatok túlságosan rendezőközpontúak. Természetes és vitát nem tűrő tény, hogy a film alkotóművésze a rendező. Mégis: az a pár szakmai tudatlanságtól csöpögő szavacska a bírálatok végén az operatőr képeiről: a színészneveknek többnyire puszta névfelsorolássá züllő elhadarása a legtöbb kritikában; a dialógisták létezésének nem ismerete, hanem ehelyett a filmnek csak vázlatát adó irodalmi forgatókönyv idézgetése – mindez lehangoló.

A kritikusok nem láthatók a stúdiókban, a műhelyekben, a „gyárban". Kerülik, mondván, hogy befolyásolná őket a túlzott közelség. Mintha valaki azért nem érne naphosszat semmihez, nehogy bepiszkolódjék. Képtelenség ez az elkülönülés, ami csak szövetségi együttülések tánciskolajellegű koszorúiban oldódik fel látszólag, na meg a pécsi filmszemlén.

Burjánzani kezd a belterjesség. A kritikusi gárda nagyobbik része csaknem húsz esztendeje jóformán változatlan. Odakünn a stúdióban borítékba tudnánk tenni: ki mit fog írni erről vagy arról a filmről. Még több fiatal, még több új bíráló kellene, több szín, több indulat, mint ahogyan évek óta írnak filmről írók, irodalomtudósok, művészek is és ezektől többet tanulunk mint némely napilap-kritikából. Jó lenne, ha egy-egy filmen a kritikusok is összevesznének egymás között! Jó lenne, ha egy-egy filmről netán többféle vélemény láthatna napvilágot. Néha

az a látszat, mintha a bírálók előzőleg egyeztetnék egymással alapnézetüket, melyet aztán egyéni stílusuk jegyeivel színeznek.

Néha az az ember érzése, hogy a kritikus nem szereti a filmet. Ez nem így van, de a látszat gyakran ez. A legtöbb bírálat nem érzelmileg közelíti meg a filmet, sőt ilyen megközelítéstől riadtan tartózkodik. A bírálók inkább értekeznek. B. Nagy Lászlót azért tisztelték azok a rendezők is, akiket könyörtelenül – és nemegyszer bizony igazságtalanul – lehordott, mert érzelmi indulattal írt. Rajongott a filmért. Nem mindig érezni ezt a rajongást a bírálatok mögött. Hivatali munka az gyakran, afféle tömbszilárdkodó értekezés.

Kevés az *argumentatio ad hominem.*

Egyszóval: közelebb kellene jutnunk egymáshoz, hogy a kölcsönhatások jobban érvényesülhessenek.

De ehhez képest nincs nagyobb baj; most is készül annyi jó film, mint ama aranykorban és most is készül annyi jó – szakmailag jó, nem feltétlenül kedvező – kritika, amelyekből a nyolcvanas években majd kötetek lesznek.

Élet és Irodalom, 1978. május 20.

SZABOLCSI MIKLÓS

A KRITIKA HELYE A KULTÚRPOLITIKA RENDSZERÉBEN

A kultúrpolitika rendkívül bonyolult működési mechanizmus; minden egyes kisebb és nagyobb közösségnek, köztük a pártnak és államnak arra irányuló tevékenysége, hogy a kultúra termékeit eljuttassa, válogassa, megítélje, hogy a kultúra termékeivel bizonyos általános politikai és különösen kultúrpolitikai célt országosan elérjen. De nem a kultúrpolitika definícióját szeretném adni, csak annyit szeretnék hangsúlyozni, hogy a kultúrpolitika bonyolult szerkezet, és hogy nem egy helyen, nem egyetlen síkon csinálják, nem legfelül, hanem nagyon sok síkon. Voltaképpen kultúrpolitizál minden alkotói közösség, minden befogadói közösség, mindenfajta terjesztői apparátus.

A kultúra, a közösségpolitikai, kultúrpolitikai céljaink szolgálatában való értékelése, szabályozása, terjesztése folyamatában mi lehet a szerepe a kritikának, hogyan illeszkedik ide?

Először, nagyon általánosan, mintegy technikailag azt hiszem, hogy a kritika három ponton, szólhat bele a kultúrpolitika alakításába és végrehajtásába.

A kritika mindenekelőtt befolyásolhatja kétféle módon is a művet – és engedjék meg, hogy ne vitatkozzam arról, hogy van-e mű, milyen a mű, melyik a befejezett mű, melyik a nem befejezett mű, tehát erről a kérdésről nem vitatkozom, nevezem egyszerűen műnek, vagy művészi teljesítménynek, vagy művészi egységnek, azt, amiről beszélek, tehát a kri-

tika beleszólhat a művészi mű előállításába, terjesztésébe, nyilvánosságra kerülésébe.

A kritika voltaképpen a művész, vagy a művet alkotó közösségek tudatának, világképének, világnézetének befolyásolásával, alakításával, néha észrevétlen alakításával is formálja a műveket. Ez ugyan közhely, de ha arra kell gondolniuk, hogy a megformálatlan valóság és a megformált mű közötti úton azt a formai és tartalmi hálózatot vagy eszközrendszert, amellyel a mű születik, mi minden befolyásolja, akkor világos, hogy e befolyásolásban ott van a része a neveltetésnek, az oktatásnak, kultúrának, a kulturális hagyománynak.

A kritikának tehát szinte észrevétlen szerepe van a művek előállításában. Jelentős és látható szerepe van, mert ezt is kiritikának tekintem, a művek terjesztésében, forgalmazásában, válogatásában.

Kritikai tevékenység a lektori munka, a könyvtárosi ajánlói munka, az egyes művek példányszámának megállapítása, jellegzetes értékelő, kritikai munka, csak másfajta kritikai tényezők és fórumok végzik.

Úgy vélem, hogy a kritikusi tevékenység egyik gyújtópontja a művek megszületésére és a művek terjesztésére irányul. Már ebből látszik, hogy nincs nagy elvi különbség a között a kritikus között, aki a kiadóban, a lektorátuson, a dramaturgián javasolja egy mű megszületését, vagy nem javasolja, és a között, aki a megszületett művet megbírálja. Mind a kettő kritikus, mindkettőnek egyforma része van a művészet megszületésében, vagy meg nem születésében, a művek értékelésében. Azért hangsúlyozom ezt, mert jelenleg Magyarországon e két tényező egymásra szokta hárítani a felelősséget. Egymást vádolja kudarc és nem kudarc esetén.

Kritikus az is, a kulturális minisztertől a helyi Tanács előadójáig, aki a kultúra előállításának szerkezetébe beleszól.

Másodszor, külön fajtája a kritikusnak az, aki a napvilágra került, nyilvánosságra került műveket

többé-kevésbé nyilvánosan értékeli, rangsorolja, vagy elhelyezi, ismerteti, vagy pontosabban: leírja, elemzi, értékeli. Ő az, akit tulajdonképpen kritikusnak szoktunk nevezni, erről szoktunk vitatkozni. Szeretném hangsúlyozni, hogy véleményem szerint ez csak az egyik, de talán nagyon is fontos része a kritikának.

S végül voltaképpen kritikusi tevékenység mindaz, ami a napvilágra került és ismertetett művek visszhangját, elterjedését, rezonanciáját regisztrálja és visszacsatolja.

Mindezt azért mondom el, mert nálunk a kritika és a művészet, a kritika és a kultúra viszonylatában pusztán a középsőről szokás beszélni. A megjelent művek nyilvános kritikája pedig, valljuk be, hogy nálunk és nemcsak nálunk, hanem a kapitalista művészi szerkezetben és más szocialista országokban is a kritikának a harmadik, de főleg az első formája sokkal jelentősebben befolyásolja a művészetet és alakítja a kultúrpolitikánkat, mint a másik.

Én kritikusnak is tartom magamat, és gondolom, hogy a mi szakmánk, vagy a mi foglalkozásunk okozta kisebbségi érzésnek egyik oka az, hogy csak a látható kritikát nézzük.

A látható, tehát a megjelent műveket leíró, elemző, értékelő kritikának is van szervezetileg vagy visszhang szempontjából – durva sematizálással – legalább négy fajtája.

A kritikának legnyilvánosabb része Magyarországon, és nemcsak Magyarországon véleményem szerint a televízió és a rádió. A legtömegesebb, a művek értékelését, a kultúrpolitika célkitűzéseinek szolgálatát, a művészet szolgálatát leginkább a televízió-kritika szolgálja, vagy szolgálná, ha volna.

Csak elvi sémát állítottam fel, de véleményem szerint a magyarországi kulturális szerkezetnek egyik legnagyobb hibája az, hogy a magyar televízió kritikai értékelő, rangsoroló, felvilágosító tevékenységet a legritkább esetben végez, ha végez, az általában megáll a puszta leírás, a puszta bemutatás szintjén.

Már pedig véleményem szerint lehetséges, a százszor-szent vizualitás, százszor-szent televíziószerűség szabályainak megszegése nélkül is van lehetséges módja a televízióban az értékelő kritikának.

Másodszor van egy – ha nem is legnyilvánosabb, de – nyilvános része a kritikának – mint tudják – általában a napilapok kritikája. És egy zártabb, vagy félnyilvános része, ez véleményem szerint a folyóiratoké, de példányszámban még a második kategóriához sorolnám a nagypéldányszámú hetilapokat, a Nők Lapjától az Élet és Irodalomig terjedő skálán, félnyilvánosnak tekinteném a néhány tízezer példányszámban megjelenő folyóiratokat, és van egy teljesen zárt szinten, a tudományos folyóiratok, szakfolyóiratok szintjén, amit tényleg csak néhány száz ember olvas. Én most nem a hatáskörről beszélek. Véleményem szerint ugyanis – ez zárójeles megjegyzés – a legnagyobb hatást ezek közül, bármilyen furcsa, az első és az utolsó gyakorolja, nem a két középső. Ma a legnagyobb hatása lehetne tömegméretekben a televíziónak, mégpedig nemcsak az ún. egyszerű művészetfogyasztóra, hanem a művészre is, mind a rendkívül erős hatás miatt, és a mikromilió szabályai szerint az értők, a belül lévők felvilágosítása céljából. Mindnyájan tudjuk, milyen nagy presztízsértéke van bizonyos folyóiratban, bizonyos fórumon megjelent anyagnak. Mindnyájan tudjuk – beszéljünk egészen nyíltan –, hogy mondjuk a Népszabadságban megjelent kritikának nincs annyi presztízsértéke, mint bizonyos folyóiratokban kis példányszámban megjelent kritikának.

S most térnék rá a számomra legnehezebb problémára, amely úgy hangzik, hogy az így leírt kritika, az így jellemzett ilyenfajtájú kritika hogyan függ össze a kultúrpolitika egészének célkitűzéseivel és mozgásaival. Mint bizonyára tudják, erre van több párthatározatban leszögezett megoldásunk, amely nagyon röviden összefoglalva úgy szól – már az 57-es párthatározatban is, hogy a kiadáspolitika,

a bemutatáspolitika, a kultúrpolitikának a terjesztési része bizonyos fokig egy tágabb, szabadabb mozgástérrel rendelkezik. A kritika feladata, hogy ezt mintegy ellensúlyozza mint egy ingaórán, faliórán a súly, helyrebillentse az értékeket, megmutassa az igazat. A kritikának kell az esetleg rosszul bemutatott filmet, a rosszul kihozott könyvet megbírálnia, és így a kultúrpolitika egyensúlyát helyreállítania. Véleményem szerint a kultúrpolitikai irányelveknek és határozatoknak ez a fajta megfogalmazása idejét múlta, és egyike azoknak a tételeknek, amelyeket a gyakorlat megcáfolt. Nem lehet így fenntartani, sem a kultúrának, sem a kritikának nem használ. Ennek merev végrehajtása esetén ugyanis – és nem akarok sebeket felkaparni, de mindenki gondoljon a Balczó-film körüli eseményekre – nem lehet olyan munkamegosztás, hogy a kritikának az a része, mely a központi vagy helyi irányító szervekben dolgozik, megenged vagy kienged valamit, és a kritikának arra a részére, amelynek a sajtóban kellene értékelni, hárul a feladat, hogy ezt kontrázza. Ebből csak az származik, hogy az írásos kritika egyenlő lesz a cenzor szerepével. Népszerűtlen szerep, és ez ma még önmagában nem lenne baj, de egyszerűen hatástalanná válik.

Véleményem szerint a kritikának mind a három fajtája, önállóan és felelősen kell, hogy végrehajtsa a párt általános kultúrpolitikáját, kell, hogy alkalmazza a maga területén önálló szellemi tevékenységként a marxizmust. Megvizsgálva – mindegyik a maga területén – a társadalom és a művészet valóságát, és ebből levonva a számára adódó következményeket. Azaz: nem hiszek egy ilyen egyensúlyi játékban, hanem abban, hogy az írott, a művekben megjelenő kritika önálló marxista szellemi tevékenység, amely önálló álláspontot kell hogy képviseljen a művekről, hol bírálva a kritikának azt a részét, amely kienged vagy nem engedi ki a műveket, hol helyeselve intézkedéseit.

Ebből az is következik természetesen, hogy véleményem szerint úgy kellene gondolkodnunk, hogy nem igaz az a mindkét oldalról gyakran hangoztatott vélemény, hogy a kritika egyenlő a marxizmussal, hogy a kritika egyenlő a párttal. Nagyon gyakran hallunk ilyen véleményt. A művész csinál valamit, majd a párt nevében a kritikus helyreigazítja. Azt hiszem, hogy nem így áll a helyzet, és a kultúrpolitika mindhárom ízületének – ismétlem – megvan a vonala, önálló felelősséggel kell álláspontját kialakítania.

Ez annyit jelent véleményem szerint, hogy a kultúrpolitika és a kritika viszonyát az eddiginél sokkal árnyaltabban, sokkal rugalmasabban, sokkal bonyolultabb szerkezetben kell szemlélnünk, és a felelősség, a végső folyamatért való felelősség ebben az esetben mindkét fajta kritikán nagyobb, mint egy helytelen munkamegosztás esetén.

Hadd mondjak még ezzel kapcsolatban egy szót arról, hogy a válogató kritika, az adminisztratív, a szervező kritika, az értékelő kritika egyaránt három ponton szükségszerűen kerül konfliktus helyzetbe. Azért szeretném mondani, hogy szükségszerűen, mert emiatt is panaszkodni szoktunk, pedig a kritikának általános törvénye. Azt hiszem, három ponton minden kritikának konfliktusba kell kerülnie: 1. valószínűleg konfliktusba kerül mindig, a legtöbb esetben a művet létrehozó művésszel. Ezen mindkét oldalon szoktunk panaszkodni. Természetes, hogy egyszerű pszichológiai tény, hogy az önértékelésem más, mint a rólam kívülről alkotott kép. A mű, a teljesítmény, a szerep, a létrehozott mű, az alkotás, a könyv, a teljes előadás kívülről való értékelése szükségszerűen más, mint azé, aki belülről létrehozta. Ez mindnyájunknál így van. Ha én mint irodalomtörténész könyvet írok, pontosan úgy érzem, amikor valaki ír rólam, pontosan úgy érzem ezt a kettősséget.

Nagyon nehéz elviselni a kritikát, mivel a művész, minden alkotó ember, de a művész különösen életét,

vérét, minden idegét teszi abba a bizonyos teljesítménybe, és úgy érzi, hogy valaki, kívülről, messziről bírálja. Mégis a kritikus, mindenfajta kritikus, mindig beleértem az engedélyezőt, a terjesztőt, a közönséget – a kritikusnak feladata, amely elől nem térhet ki, még ha látszólag ki is tér az elől, hogy valamilyen mércén valahol megmérje a teljesítményt.

Ma Magyarországon valóban az a legnagyobb probléma, hogy a legtöbb kritika és legtöbb kritikus egyszerűen leír, dicsér, magasztal, elmondja, hogy milyen volt a mű, milyen volt a könyv, mi játszódott le a filmben. Márpedig – akár akarjuk, akár nem – a kritika legtágabb értelemben vett feladata mindig az, hogy valamilyen vonatkozásrendszerbe állítson, viszonyítson múlthoz, jelenhez, jövőhöz, másokhoz, és ezáltal értékeljen.

Azt szeretnénk, hogy ez a viszonyítási rendszer, ez a történeti, esztétikai viszonyítási rendszer, amelyben a művészi teljesítményt látjuk, a marxizmus módszertanával felépített rendszer legyen. Ezért nevezzük magunkat marxista kritikusoknak, ami nem annyit jelent, hogy minden egyes ítéletünk vagy minden egyes szavunk okvetlenül marxista lesz, hanem az a vonatkozási rendszer, amely szerint az egyes műveket megmérjük, úgy gondoljuk, hogy a marxista esztétika, marxista kultúrpolitika alapján épül. Gondoljuk meg, hogy ez is konfliktust okoz a művésszel, természetesen. Mégpedig azért, mert tapasztalatom szerint minden művész azt szereti legkevésbé, ha skatulyázzák, ha beosztják. Én most írtam egy leírt irodalmi folyamatról, és azt kaptam: na jó, jó, de miért tettél egy felsorolásba. A művész önmagát szuverénnek érzi, és mindenfajta hasonlítást és viszonyítási pontot sértésnek érez. Mégis a kritika feladata, a kultúrpolitika számára adott legnagyobb segítsége az, ha a műveket történetileg és esztétikailag szilárd rendszerbe állítja, aszerint értékeli.

Másodszor: a kritika kell, hogy támogassa a kultúraterjesztő apparátust. Magyarországon nem-

csak a gazdasági szerkezet, hanem egy jól dolgozó kulturális intézmény, egy gyár, kiadó, színház teljes presztízsét, néha anyagi képességét érinti az illető mű értékelése. A kritikával ennélfogva, a kiadó szükségszerűen konfliktusba kerül.

Végül a kritika nagyon gyakran, konfliktusba kerülhet a fogyasztóval, az olvasóval, a közönséggel, amikor egyes értékeléseiben igyekszik előrehaladni, hogy az eddig nehezen érthetőt, az újat megmutassa. Vagy ugyanakkor konfliktusba kerülhet a művésszel, amikor a kritika, a közönség, a befogadó érdekét igyekszik képviselni a művész felé. Véleményem szerint ezek a konfliktusok vannak, lesznek, és merném azt állítani, szükségszerűen. Ez a konfliktus viszi előre a művészi programot. Ezek *is* viszik előre.

Végül még egy kérdést szeretnék felvetni. Tehet-e valamit a kritika, ér-e valamit a kritika? A kritikát a legtágabb értelemben véve. Sartre-nak az a híres mondása: qu'est-ce que la littérature? – variálva – Qu'est-ce que la critique? mi hát a kritika? Befolyásolhatja-e voltaképpen a legjobb kritika is a művészt, a művészi folyamatot és a közönséget?

Az én véleményem és tapasztalatom, az én érzésem az, hogy bármilyen nehezen fogadjuk el, az első pillanatra nyilvánvaló, hogy tehet valamit a kritika, nem egyszerűen és nem egy intézkedéssel, nem egy recenzióval és nem egy tanulmánnyal, hanem egy következetesen kidolgozott gondolatrendszerrel, egy következetesen kidolgozott értékrendszerrel tudja befolyásolni a művészeti folyamatot, igényt tud tolmácsolni a művész felé. Nem arra gondolok, hogy a művész elolvassa a kritikát és rögtön mást csinál, hanem az a bonyolult vonatkozás-rendszer, amibe a kritika beilleszkedik, befolyásolja a művészt, és főleg azt hiszem, ez a maga nagyon áttett és bonyolult módján tudja befolyásolni a befogadót, a közönséget is.

Ez utóbbi átvezet egy másik kérdéshez, amely legnagyobb gondunk mindnyájunknak, kritikusoknak,

művészeknek, szervező kultúrpolitikusoknak, és ez az iskolai oktatás és a közművelődés területe. A kritika egyik feladata, hogy a kezdeteknél megragadja a problémát, úgy nevelje a felnőtt nemzedéket és a felnövekvő nemzedéket, hogy új, szocialista művészetünket jól tudja fogadni.

Felszólalás a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége és az MSZMP budapesti Oktatási Igazgatása által a Fészek Klubban, 1978. október 17-én rendezett nyílt vitán.
(A vita gyorsírói jegyzőkönyve alapján.)

KOLTAI TAMÁS

KRITIKUS VÁLTOZÁSOK ÉS KRITIKUSVÁLTOZATOK

A színikritika másodlagos műfaj, a dolgok természete szerint csupán tükrözi a színházi folyamatokat, így azokat a változásokat is, amelyek a színházművészetben lezajlanak. A színházcentrikus kritika sem bukkanhatott volna föl a hatvanas évek elején a színházcentrikus színház megerősödése nélkül. A kritika úttörő szerepe, a változások szükségességének tudatosítása azonban most az egyszer vitathatatlan. Az előadások vizuális részének írásbeli rögzítése, a színészi játék mimografikus leírása, a gesztikus vagy akusztikus mozzanatok megjelenítő rekonstruálása nemcsak a kritikát újította meg, hanem elébe sietett az új színházi tendenciáknak is.

Voltak nálunk hagyományai, ha szórványosan is, ennek a színházi fogantatású kritikának. Vörösmarty például a legnagyobb teret a színészi munkának szentelte; igaz, kemény ítéletei nem mindig párosultak szerepelemzéssel, csupán a színészi technika hiányosságainak leírásával. Többször is megnézett egy-egy előadást, hogy krónikáiban rögzítse a játék változásait, vagy épp ellenőrizze a színészi készenlét aznapi állapotát. Késői utódai közül a nem par excellence színikritikus Kosztolányi bizonyult a legkiválóbb mimográfusnak. Példája arra int, hogy a szépírói erények nem ártanak a bírálatnak, s az sem, ha unalmasan értékelő iskolai dolgozat helyett élvezetes olvasmányt kapunk e műnemben. Kosztolányi festi az első szemléletes színészportrékat, megérzékítő leírásokká oldva az előadásokon szerzett imp-

resszióit. Impresszionista kritikus, mondhatnánk, ha ez nem hangzana megbélyegzően. Az a fajta impresszionizmus, amely elmerül a színész egyetlen csuklómozdulatában, miközben nagyvonalúan mellőzi az előadás tartalmi elemzését, nem érdemel mentséget. De az „impresszionista" Kosztolányi nemcsak szépírói erényekkel ékes, nemcsak „benyomások" alapján ítél, hanem tévedhetetlen biztonsággal elemzi a századvég és a századforduló új dramaturgiáját, Ibsent, Strindberget, Csehovot, Shaw-t, Pirandellót – ami nem mondható el minden, tudományosnak vagy egyszerűen hitelesnek tartott kritikuskortársáról.

Ha a mai „impresszionista" kritika nem tudja betölteni feladatát, akkor ez attól van, hogy belterjessé vált, szakmai zsargonban küldi palackposta-üzeneteit a beavatottaknak és a közvetlenül érdekelteknek. Ez a fajta kritika kizárólag azok*nak* szól, akik*ről* szól. Helyette megtenné egy telefonhívás vagy tête-á-tête beszélgetés a presszóasztal mellett. A belterjesség nagyon közel jár a bennfentességhez, legalábbis a bennfentesség látszatához. A bennfentes kritikus azzal hízeleg magának, hogy direkt hatással van a színházi életre, és megsértődik, ha a színházi élet ellentmond neki. A bennfentes kritikus elfelejti, hogy ő nem hozhat létre, legföljebb fölfedezhet tehetségeket. Nem indíthat el színházi mozgalmakat, legföljebb támogathatja a meglevőket. Nem tartóztathat föl neki nem tetsző teátrumi irányzatokat, legföljebb vitatkozhat velük.

A színibíráló-típusok két ellentétes pólusán áll a színházidegen kritikus és a bennfentes kritikus. A színházidegen kritikusról a leggroteszkebb példát, Ambrus Zoltánét Illés Endre idézi abból az időből, amikor a Nemzeti Színház frissen kinevezett igazgatójaként megszokott kritikusi zsöllyeszékéből, szeméhez illesztett látcsővel figyelte az olvasópróbát. Színidirektorként is meg tudta őrizni színházidegenségét. A bennfentes kritikus helyzete nem kevésbé

groteszk. Ahhoz a sportriporterhez hasonlít, aki lelkesen kommentál akkor is, ha a pályán áll a játék; túllihegi a kétes sikereket, és a beígért fényes eredmények elmaradásakor, a nyilvánvaló kudarcok idején is kénytelen fönntartani az optimista lihegés látszatát.

A „lelkes" kritikának egy másik válfaja finomkodó, pipiskedő jellegével tűnik ki. Ennek művelője is impresszionista, azzal a különbséggel, hogy nem az előadáson, hanem saját lelkében szemlélődik, onnan hozza föl alélt merengéseit. Az ilyen kritikus szeret csupa sóhaj lenni és csupa könny, csupa álom lenni és képzelet, mint Shakespeare Silvius pásztora. A sejtelmek, titkok, varázslatok barokkos jelzőhalmai misztifikált csodának láttatják a színházat, megfejthetetlen tüneménynek, amelyet nem szabad prózai szavakkal illetni, mert ezzel letörülnénk a művészet hímporát. A színházi masztix szagától elbódult bíráló úgy véli, hogy valami költői dolgot művel, amikor saját szóképein lebegve szárnyal az előadás fölött, holott az volna a dolga, hogy önlelke helyett a látottakat elemezze. Ez a szélsőségesen szubjektivista kritikusi fölfogás az ötvenes évek kiszikkadt objektivizmusának reakciójaként jött létre, de követői nem vették figyelembe, hogy a belső intuíció éppúgy nem lehet a színikritika kizárólagos alapja, mint a külső szempont. A színházcentrikusság megizmosodása a kritikában pontosan azért volt nagy horderejű, mert a színházi előadást tette vizsgálat tárgyává, annak a leírásából indult ki, ami a színpadon a maga totalitásában mint új minőség megjelenik. A prekoncepciókat igyekezett kikapcsolni, függetlenül attól, hogy ezek irodalomtörténeti címkéket használtak-e föl, vagy szubjektív elfogultságból fakadtak.

Botorság azt gondolni, hogy a szubjektivizmus tökéletesen kiiktatható a színikritikából. Erre nincs is szükség, amíg hiszünk abban, hogy léteznek kritikusegyéniségek.

A színházi kritikus személyiségét az átlagnál több adottság (vagy hiány) határozza meg. Az irodalmi

kritikus otthonába zárkózik a recenzeálandó regénynyel, és még ő sem mentes annak a pillanatnak az esetlegességeitől, amelyben belekezd az olvasásba. A műbíráló és a zeneesztéta már bonyolultabb környezetben, tárlaton és koncerten találkozik bírálatának tárgyával. A színibírálót természetszerűleg ugyanazok a szubjektív megkülönböztető-jegyek jellemzik és választják el pályatársaitól, mint az irodalmi kritikust vagy a műítészt. Van kialakult világnézete, ízlése, műveltsége, intelligenciája, íráskészsége. Lehet érzékenyebb, esetleg éppen süketebb egy-egy alkotásra vagy irányzatra. Idegenkedhet bizonyos szerzőktől, és rajonghat másokért. De ezeken kívül kérdéses, hogy milyen a vizuális kultúrája, van-e szituációérzéke, hallása az akusztikai hatásokra, fölfogórendszere a térbeli formák megítéléséhez, füle a zenéhez, szeme a mozdulatok, gesztusok nyelvének értelmezéséhez, és még kérdésesebb, hogyan hat rá mindez együttesen, képes-e mint műegészt, különböző elemekből összegyúrt harmonikus egységet látni. A színibíráló nem függetlenítheti magát sokirányú szubjektív meghatározottságától, mint ahogy azoktól a föltételektől sem, amelyek a színházi előadás egyszeriségéből és nyilvánosságából adódnak. Nem lapozhat vissza a könyvben, nem mehet el újra a kiállításra (az előadás más alkalommal már nem ugyanaz), azt a műalkotást kell megítélnie egy képlékeny és aktív, a produktumot puszta jelenlétével szüntelenül módosító közösség tagjaként, amely a szeme láttára született meg este hét és tíz óra között, s tíz óra egy perckor már nem is létezik.

Hogyne lenne szubjektív.

És szubjektívnak kell lennie, hogy ne személytelenül száraz ítéletet hozzon, hanem igazolja személyes részvételét egy színjáték eleven világában.

Van a szubjektivitásnak egy sokkal vitatottabb fölfogása, amit úgy is megfogalmazhatunk, hogy lehet-e részrehajló a kritikus. A doktrinér álláspont szerint természetesen nem lehet. Föltétlenül tárgyi-

lagosságra kell legalább törekednie, ha az előbbiekből következően el nem is érheti. Győzze le elfogultságait, hallgassa el, ha a lineáris dramaturgiánál jobban kedveli az időfelbontásos dramaturgiát (vagy fordítva), X. színészt modernebbnek tartja, mint Y-t, és tekintse magánügyének, hogy a naturalizmus híve vagy a brechti elidegenítésé. Törjön az abszolút igazságra, még ha jól tudja is, hogy ilyesmi a művészetben nem létezik, nem lévén benne méterre mérhető teljesítmény, mint a magasugrásban. Ennek ellenére csakis a vitathatatlan értékek iránt legyen elfogult, és feledkezzék meg arról, hogy nincsenek vitathatatlan értékek abban a percben, mihelyt két ember mond értékítéletet ugyanarról.

A kritikatörténetből számos példa hozható arra, hogy bírálók, föladva „semlegességüket", a művészi csoportosulások tagjaivá, elméletíróivá vagy egyszerűen támogatóivá szegődtek. Ez az elkötelezettség nem tévesztendő össze az elfogultsággal. A szellemi áramlatokhoz való elszegődés sem azonos a bennfentességgel. Mivel a kritika nemcsak értékel, hanem orientál is, az egymással világnézeti vagy stilisztikai harcban álló művészi tendenciák a dolgok rendje szerint megosztják a bírálókat is.

A mi művészeti életünkben nincsenek egymást kizáró vagy egymással sehol sem érintkező alkotói irányzatok és csoportok. Az árnyalatok viszont sokkal szembeszökőbbek, mint huszonöt-harminc évvel ezelőtt. A dogmatizmus korszakának viszonylagos kritikai unisonóját (amely időnként furcsa nosztalgiákat kelt egy-egy művészben) fölváltotta egy ugyancsak viszonylagos többszólamúság. Leszűkítve a kérdést a színházra: a kritika polarizálódása követte a színházművészet polarizálódását. Ok és okozat, előzmény és következmény sorrendje a szokásosnál is fontosabb. Időnként elhangzik az a vád, hogy a színházakat a kritika osztotta meg. A valóságban a kritika fölfigyelt a színházművészet fokozódó megosztottságára, és észrevételeinek hangot adott.

Így keletkeztek a viták. Kritikusok, esztéták, irodalom- és színháztörténészek, kisebbrészt dramaturgok, rendezők, színészek vettek részt bennük. Olyan hasznos kérdéseket vetettek föl, mint a színházi struktúra, a színházi demokratizmus, a színházi profil, a „régi" és az „új" dramaturgia, az együttesjáték, és olyan haszontalanokat, mint az, hogy a drámaíró, a rendező vagy a színész fontosabb-e az előadásban, és hogy árt-e a műveltség a színésznek. De végső soron még ezek a kérdések sem voltak haszontalanok, mert olyan gondolatokat sodortak magukkal, amelyek másképpen nem kerültek volna terítékre. Végeredményben ezúttal is elmondható, hogy minden elvégeztetett, de semmi sem tisztáztatott. Csakhogy a színházi vitáktól sem várhatjuk, hogy közös kompromisszumra juttassák a résztvevőket, vagy kategorikus imperativuszként fogalmazzák meg a tennivalókat. Ami „elvégeztetett", annyi volt, hogy a színház a forrongás állapotában van, ami pedig „nem tisztázódott", azt más szavakkal úgy lehet körülírni, hogy egyelőre nem látható, merre keres majd új utakat.

Nem kis mértékben a kritikának köszönhető, hogy a hetvenes évek közepére az amúgy is kialakult színházi frontvonalak élesen kirajzolódtak. Nem főváros és vidék vagy a meglett korú beérkezettek és az ifjú trónkövetelők között, hanem az egyes műhelyeken, csoportosulásokon belül, illetve a stílusirányzatok és a társadalmi értelemben vett színházfölfogások körül. A kritika orientálódott, és ha vette magának a bátorságot, orientált is. Ez nem jelenti azt, hogy lemondott az elemzés tárgyilagosságáról, viszont lemondott az elemzésből fakadó esztétikai és gondolati ítéletalkotás látszatobjektivitásáról. Ami, úgy tűnik, nemcsak jogában áll, hanem egyenesen a kötelessége, különösen akkor, amikor a korábban egységes színházművészet gyökerei különböző irányokba kezdenek elágazni.

A színikritika nagykorúságát az jelentené, ha ehhez a várakozáshoz felnőnének a valódi kritikusegyéni-

ségek, akiket első pillantásra föl lehet ismerni jellemük és értékrendjük szilárdságáról, esztétikai és világnézeti álláspontjuk világosságáról, szemléletük következetességéről és nem utolsósorban stilisztikai erényeikről. Ehhez azonban vissza kellene fordítani azt a folyamatot, amelynek bizarr sajátossága éppen a kritikusegyéniségek elsorvadása, mi több, eltűnése.

„MINDEN SZÍNHÁZI ZÜRZAVARNAK ... KÚTFEJE"

Nézzünk szembe azzal a ténnyel, hogy az utóbbi években több tehetséges fiatal épphogy csak belekóstolt a mesterségbe, majd riadtan távozott, másrészt a derékhad legtekintélyesebbjei, legjobbjai közül néhányan otthagyták a színikritikusi pályát, vagy jobb (rosszabb?) esetben cinikusan művelik tovább.

Miért riasztó dolog ma színikritikusnak lenni? Miért kell a szellemi közélet demokratizálódása idején talpig vértbe öltöznie a bírálónak?

A válasz azért nehéz, mert a színházi szakmában nem egyszerűen a kritikaellenesség, hanem általában az elméletellenesség terrorja lappangott sokáig, és néha már a hosszúések éjszakájával fenyegetett. A kritikátlanság és a kritizálhatatlanság légköre olyan átható volt, az önelégültség akkora méreteket öltött, hogy eszünkbe juthattak Gordon Craig szavai a század elejéről: „Körülöttünk mindenfelé fizikai és szellemi elkorcsulás. Hogyan is lehetne másképp? Talán nincs biztosabb jel, ami erre vallana, mint az, hogy mindenki, akit munkája a színházhoz köt, állandóan hangoztatja: minden rendben van, és a színház ma elérte fejlődésének csúcsát."

Az az álláspont, hogy a színházat úgy kell csinálni, ahogyan csináljuk, sehol sem tartható fönn huzamosan. Craig gondolatsorával folytatva: „Ha minden rendben volna, nem törne föl ösztönszerűen és szüntelenül a változás igénye, ami mindig feltör azokban, akik a modern színházat figyelik vagy vizs-

gálják." Amíg csak a kritika figyelmeztetett erre, volt táptalaja – ha valóságos alapja nem is – a kritikaellenességnek. Föl lehetett melegíteni azt a másfél évszázada Vörösmarty említette, „balul költött, s némelyektől vakon hitt vádat, hogy minden színházi zűrzavarnak, elégületlenségnek kútfeje s tápja színibírálatainkban van". Mihelyt a színházon belül is megerősödött a változás igénye, halkult az anatémát kiáltók hangja is.

A mai magyar színikritika változatlanul enyhének, és bátortalannak tetszik, akár saját múltjával és hagyományaival, akár napjaink külföldi színházi sajtójával hasonlítjuk össze. Örkény István említi egy interjúban, hogy nálunk ellangyosítják a bírálatot („de, ámbár, noha, jóllehet"), míg a külföldi kritikákban hozzászoktak az erős kifejezésekhez, a drasztikus fejbe vágásokhoz – és az elemző dicséretekhez is. Mifelénk a tekintély-, rang- és kitüntetéstisztelet óvatosságra inti a recenzenst, bár el kell ismerni, hogy a „kritizálhatatlanok" gyakran csak a kritikusok tudatában létező rezervátuma az utóbbi években egyre szűkül. Mind anakronisztikusabb jelenség a bírálat elolvasása után a felettes szerveknek telefonáló vagy pecsétes leveleket írogató vezető színházi ember.

Az elméletellenesség továbbra is divat. Akadnak, akik kétségbe vonják a színikritikai műfajok objektív szükségszerűségét – legtöbbször a nézőre hivatkozva. Az előadás apológiáját vagy szemléletes leírását fogadni csak el kritika gyanánt egyenlő volna az egészségtelenül önkielégítő színházi élettel. A kritika nem lehet a színház érdekvédelmi szervezete, mert ebben az esetben megszűnne társadalmi visszajelzés lenni. A dezorientálás veszélyét megidézve, a polémiától, az „esztétizálástól", a kritikusi szigortól félteni a közönséget – esetleg magát a művészt – egy szellemi önállóságra nevelő korban, évtizedekkel Brecht színházi forradalma után, visszatérés lenne a polgári átlagszínházhoz, amely megtiltotta a néző „beavatkozását". Az élmény spontán hatásával nem áll

ellentétben a gondolatokat kiváltó, állásfoglalásra, döntésre kényszerítő színház. Attól, hogy a kritikus – merészebb elképzelések szerint a néző is – megítél vagy elemez, még lehet fogékony a színpadról feléje áramló eleven életre, ha az valóban eleven élet, és nemcsak annak jól sikerült imitációja. Hazug, halott figurák, szituációk és konfliktusok álcázhatják magukat élőknek, éppen a színpadi „varázslat", a színészből sugárzó „elektromos ragyogás" révén. Ez utóbbi néha a leggaládabb, leghamisabb tartalmakat is képes elfogadtatni: a színész személyiségének erejével – ha tetszik: ragyogásával – hitelesíteni tudja azt, ami hitel nélkül való. Éppen ebben rejlik a színpad „halálugrása". A kritika pedig láttamozza a halálugrás sikerét – vagy, ha úgy esik, agnoszkálja a halottat.

Színház és kritika viszonya soha, a legjobb akarattal sem lesz harmonikus. Hiába dolgoznak ugyanazért a célért, a kritika mindig fog hibát találni a színház munkájában, és a színház ezért mindig megorrol majd. Vörösmartynak annak idején „vallatási pert" akasztottak a nyakába egy kritikája miatt. Másfél évig hallgatott, mert egy bizonyos személyt csak dicsérnie lett volna szabad. Azután mégis folytatta színházi krónikáit. „Mert az, hogy valakinek nem tetszünk, hogy bajjal kell küzdeni, magában nem elég ok az elhallgatásra" – írta, amikor visszatért a színibírálathoz.

Vörösmarty tudta a lényeget: a kritikus semmiféle vallatási per alatt sem mondhat le arról, hogy maga is vallatóra fogja a színházat. Cikkét ezekkel a szavakkal zárta: „Nézeteink helyessége, okaink alapossága szerint kívánunk becsültetni. Hallgatnak-e ránk, ha dicséreteink, gáncsaink helytelenek lesznek? Úgy hisszük, nem; s ha helyesek s igazságok? Ugy hisszük igen. S ez minden, amit ohajtunk és kérünk."

Színházfaggató, Bp. 1978.
„A kőbalta megítéléséről" c. tanulmányból (részlet)

MÉSZÁROS TAMÁS

MIT VÁRJUNK EGYMÁSTÓL?

KAZIMIR KÁROLY

– Amikor a színház és a kritika viszonyáról beszélgetünk egymással, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az utóbbi években jószerével csak elutasító bírálatokat írtam az ön előadásairól. De talán épp ez a helyzet kedvezhet most az őszinteségnek; nem kell udvariaskodnunk. Hogyan látja ön a színház és a kritika jelenlegi kapcsolatát?

– A színházcsinálás folyamatához hozzátartozik a mindennapi kritika. Nemcsak a sajtóban, hanem már a próbák során is, hiszen a közös alkotás elképzelhetetlen a magunkra és az egymásra irányuló kritikai reflex nélkül. Mármost ami a sajtókritikát illeti, úgy látom, mostanában nem a produkciók kritikáját olvashatjuk, hanem a kritikák produkcióját. Mintha felborult volna valami, bár lehetséges, hogy ezt a művészek mindig így érzékelték, hiszen aligha találunk olyan korszakot, amelyben a színház harmonikusan élt volna együtt bírálóival. Ennek a harcnak mindig voltak áldozatai, de azt hiszem győztesei soha. Ha viszont a kibékíthetetlen ellentét hatására a nézők olykor jó előadásokat láttak, akkor a *közönség* jól járt. *Tehát lényegében a kölcsönhatás folyamata érdemel figyelmet,* s én mindig is azt keresem a színházi előadásban csakúgy, mint annak kritikájában, hogy az adott produkció milyen előzményekből született és milyen folytatása lehet.

– És megtalálja ezt a nézőpontot a kritikában, vagy hiányolja belőle?

– Többnyire hiányolom. Mint ahogy a tárgyszerűséget is. Elkedvetlenít, ha a kritikus csak apropónak tekinti az előadást arra, hogy előre gyártott ítéletét demonstrálja. Ha azt látom, hogy *bizonyos nevekről, bizonyos nevek mindig ugyanazt írják,* akkor azt nem vehetem komolyan. Mert nincs olyan alkotóművész, akit mindig csak dicséret illet, s olyan sem, aki elutasításon kívül nem érdemel egyebet. Szerencsére a bírálatot önmagammal szemben is gyakorolom, én is látom az előadásaimat, nekem is van fogalmam arról, hogy a „mindenséghez mérve" hol helyezkedik el az, amit létrehoztam. És a közönség véleménye legalább ennyire fontos. A kritika viszont igen gyakran megfeledkezik a közönségről. Márpedig soha annyira nem volt igaz a mondás, mint napjainkban: *a közönséget nem lehet leváltani.*

– De hogy igényein változtatni, ízlését alakítani mégiscsak lehet, ahhoz feltehetően mind a színházi alkotóknak, mind a kritikusoknak hinnie kell...

– Igen. S azt hiszem, sok mindent mondhatnak rám a kritikusok, de azt aligha, hogy a közönségre nem próbáltam hatni. Persze, bárki állíthatja: nem jól csináltam. De hogy nem akartam...? Hiszen a Körszínház, s egész népművelő színházi koncepcióm ezt célozza.

– A kritikák mindig is elismerték az ön kezdeményezőkészségét, szokatlan vállalkozások iránti hajlamát. Nemkülönben a magyar dráma, pontosabban a próza színre segítésében szerzett érdemeit. Az utóbbi években azonban mintha már nem is egyes előadásait kifogásolnák, hanem azt a színházeszményt, amelyet a Thália Színház képvisel. Elképzelhető tehát, hogy egyes kritikusok azért írják mindig ugyanazt az ön rendezéseiről, mert mindig ugyanazt látják, és így véleményük nem változhat.

– Ugyanazt? Eszmeileg? Formailag? Amióta csak színházat csinálok, mindig vállaltam, hogy nézeteim ütköznek mások színházi ideáljával. Tapasztalatom szerint azonban a közönséggel soha nem kerültem

szembe tartósan, s ezért munkásságomat el tudom helyezni a magyar játékszín fejlődésében. Igaz, az én színházam semmilyen tekintetben nem felelt meg a szokványoknak. Se témaválasztásában, se kivitelezésében. Ezért természetes, hogy némelyeknél értetlenségre találhat, egyes korosztályokat érintetlenül hagyhat, de nemzetközi kitekintés alapján is mondhatom: az én elképzeléseim nem ütköznek azokkal a színházakkal, amelyekben a humanista mondanivalót keresik. A kritika ezekre a valóban lényegi kölcsönhatásokra nem utal, de amit másoknál üdvös „beszűrődésként", külföldi eredmények szintetizálásaként fogad, azt az én munkáimban eklektikának nevezi. Tehát nehezen tudom komolyan venni ezeket a bírálatokat, mert azt szeretném, hogy *arról szóljon a mese, ami a színpadon történik.* Hogy a valóságról beszéljünk. A kritikákban is, a színpadon is. Amikor nálunk avantgarde még alig létezett, én már híve és gyakorlója voltam, de most úgy látom, hogy a mi avantgardunk parttalan lett. Saját gyakorlatomban ezért igyekeztem visszatérni a valóság talajára. Ezt érzem a legfontosabbnak. Mindebből nem következik, hogy előadásaim azonos színvonalon állnak, de a magam számára azt érzem elsődleges kérdésnek, hogy *a társadalmi felelősség* hogyan nyilvánul meg művészetemben. És ha látom, hogy a kritika is ezt vizsgálja, akkor elfogadom az ítéletét.

– A kritika nyilván úgy véli, hogy a felelősség összefügg a drámai konfliktusok vállalásával. Legutóbb például Karinthy Ferenc *Házszentelő*jének előadásával kapcsolatban többen is felvetették ezt a kérdést...

– És ki vállalja jobban a konfliktusok ábrázolását? Az, aki talányokban beszél, vagy aki klasszikusok leplében gyakorolja a „nyílt" beszédet? Ha azt látnám, hogy körülöttem mindenki bátrabb nálam, akkor szégyellném magam. Egyébként lehetséges, hogy az én bátorságom valójában a társadalom bátorsága.

– Tehát igazságtalannak tartja kritikusait?

– Ez nem jó kifejezés. Átgondolatlannak, vagdalkozónak tartok *egyes kritikákat.* De hangsúlyozom: nem vagyok sértett ember, nincsenek szorongásaim, nem érzem magam a kritika üldözöttjének. Tudomásul veszem, mint az időjárást. És tévedés volna azt hinni, hogy engem különös merészség megtámadni, mert társadalmi funkciókat töltök be. Én soha senki ellen nem próbáltam retorziót kérni: s ha valamely bírálatnak akárcsak egyetlen szavával nem értenék egyet, akkor is azon lennék, hogy ha mást se, de épp azt az egyetlen szót *joga legyen leírni* a kritikusnak.

PAÁL ISTVÁN

– Az ön pályája rendhagyó módon alakult; amatőr rendezőből lett hivatásos, eleddig egyedül a szakmában. Segítette vagy bíráltatta a kritika – egyáltalán: kapott-e indulásától kezdve sajtóbírálatot?

– Nálunk hosszú időn át nem illet tudomásul venni, hogy a magyar színházi életnek létezik egy *amatőr szárnya* is. Legfeljebb egy-egy országos fesztiválról jelentek meg beszámolók, riportok. Kritikát azonban még a legjobb együttesek és rendezők sem kaptak. A hatvanas évek második felében aztán néhány színházi szakíró mégis „felvállalta" a mozgalom eredményeit, mert a színházi élet megújulásának *egyik lehetőségét* látta bennük. Nem a megváltást, mégha némelyek rosszmájúan élcelődtek is ezen akkoriban. De kétségtelen lett, hogy valami mást, valami frisset hoztak az amatőrök, és ezt néhány – körülbelül egy kézen megszámolható – kritikus észrevette, mellénk állt.

– Mit jelentett ez a gyakorlatban?

– Hosszabb tanulmányok, elemző írások jelentek meg a *Nagyvilágban,* a *Valóságban* és a *Színház* című folyóiratban az amatőr színházról, illetve egyes képviselőiről. Ezeknek a cikkeknek nemcsak azért volt jelentősége, mert a szakmai közvélemény figyelmét felhívta ránk; elsősorban hatalmas húzóerőt gyakorolt

teljesítményeinkre. Az elismerés, létünk tudomásulvétele fokozott szakmai és társadalmi felelősségérzetet alakított ki bennünk. Az a tény, hogy esztétikai kategóriákkal mérték produkcióinkat, megerősítette a munkánk értelmébe vetett hitünket. Ha visszalapozunk a kritikákra, kimutatható, hogy 1968 és 1973 között az amatőr színjátszás alighanem hazai színháztörténetünkben is fontos szerepet játszott. S később néhányunkat már elsősorban azért vett át a hivatásos színház, mert a szakkritika letagadhatatlanná tette létünket, s adott számunkra bizonyos művészi hitelt. Egyébként azt hiszem, hogy a színházi életünkben mostanában történt változások, mozgások szintén *visszavezethetők* a kritikusok állásfoglalására, hiszen *a vidéki színházak eredményeit ők tudatosították* a közvéleményben.

– A bírálatok összessége hatott így, vagy észlelhetőek voltak bizonyos kritikai irányzatok?

– Feltétlenül egy kritikusi kisebbség indította el ezt az esztétikai küzdelmet, azok, akik tanulmányaik, széles körű hazai és külföldi tapasztalataik alapján kialakítottak *egy új színházeszményt.* Kritika, mint olyan, soha nem létezik. Személyek, jobb esetben egyéniségek dolgoznak és hatnak. S közülük egyesekre figyel az ember, mert szakmai és emberi tartásuk van, nemegyszer tárgyilagosan megrovó bírálatokat is kaptam tőlük. S ez talán még lényegesebb is a dicséreteknél, mert nélkülözhetetlen külső ellenőrzést gyakorol, amikor a belsőt, a sajátomat már elvesztem a munkafolyamatban.

– Gyakran vádolják a magyar kritikát azzal, hogy beskatulyázza a színházi alkotókat, előre gyártott ítéletekkel dolgozik...

– Ismét csak azt mondhatom, hogy egyes bírálókra ez biztosan ráillik, másokra nem. Akik nem kísérték végig pályámat, azok például engem következetesen fiatal neoavantgardistaként kezelnek. Holott se fiatal, se avantgarde nem vagyok. Rendeztem néhány darabot, amelyek *a század modern drámairodalmának klasszi-*

kusaitól valók, s nem én tehetek róla, hogy ezek a művek eddig *hiányoztak* a magyar játékszínről. Nemrég pedig Albee *Nem félünk a farkastól* című drámáját vittem színre, mondhatni kisrealista eszközökkel – mert másként nem is lehet – s tény, hogy jó néhányan hirtelen nem is tudták hová tenni ezt a munkámat. Vagyis túl kellene lépnünk végre a merev stíluskategóriákon. A mi színházunk most próbál felzárkózni az európai színházkultúra második vonalához. Természetes, hogy eközben komoly lemaradásokat igyekszünk behozni, a rendezők mennél gazdagabb eszköztárat szeretnének birtokba venni. De ha nálunk egy színész leugrik egy dobogóról, mindig akad egy kritikus, aki rendkívüli fizikai teljesítményről, netán avantgarde-ról beszél.

– Eszerint még az a kritika sem tesz mindig jót, amelyik támogat, mert jóindulattal bár, de téves meghatározásokat terjeszt. Pedig nemrég még azzal gyanúsították a vidéki színházakat szakmai körökben, hogy csak a kritikának játszanak, a közönséggel nem törődve...

– Ez nyilvánvaló demagógia. Bizonyítható, hogy a *közönség látogatta és sikerre vitte* a vidéki kezdeményezéseket. Hogy ebben szerepe volt a kritikai visszhangnak, az csak azt bizonyítja, hogy a bírálatok befolyásolták a nézőket. Miért volna ez baj? Nem ez többek között a kritika hivatása?

SZÉKELY GÁBOR

– Az ön eddigi pályafutása a kritikák tükrében némi túlzással, akár eszményinek is nevezhető. Tehát nyilván nincs is mit szemrehánynia bírálóinak. Ez volna az ideális alkotó–kritikus kapcsolat?

– Az én rendezői indulásom időben körülbelül egybeesik azzal a *nemzedékváltással,* ami a kritikában is lezajlott. S a bírálóknak ez a generációs cseréje talán még gyorsabb is volt, mint a színházi élet hasonló

mozgásai. Jó néhányan azok közül, akik addig jelentős színikritikusnak számítottak, letették a tollat, mint ahogy nem egy író is akkortájt hagyott fel a drámaírással. Én már egy új kritikusgárda tollára kerültem, s nem éreztem olyan elutasítást, mint amilyet az előttem járók felpanaszolhattak. Egyik kollégám ezt úgy fogalmazta, hogy ennek a nemzedéknek már más emlékei vannak a színházról, más előadások formálták az ízlését. Kifejezett konfliktusaim tehát nem voltak, bár akadtak bírálóim, akik nem értették egy-egy előadásom szándékát, vagy éppen nem akarták megérteni. De ezzel nem szültek bennem semmiféle dacot, és nem is akadályoztak semmiben. Úgyhogy inkább arról kellene beszélnünk, mi lehet ma a kritika feladata. A lapokban megjelenő színházi írások túlnyomó többsége vagy propaganda, vagy ítélet, s mindössze egyetlen fóruma van az elemző, leíró jellegű, alapos bírálatnak, a *Színház* című folyóirat. Holott egy előadás kritikáját a szakma mindig akkor érzi sérelmesnek – akár dicsérő, akár elmarasztaló –, hogyha annak lelkiismeretessége nem áll arányban az előadás létrehozóinak energiáival. És ez a napi- és hetisajtóban egyaránt *terjedelmi korlátokba* ütközik. Ráadásul a mi hagyományaink megkívánják a történeti áttekintést, a szerző életrajzát, a darab elemzését, s csak mindezek után kerülhet sor a színház munkájára. Olyan semmiképp sem járulékos elemeket, mint a díszlet, a jelmez, a világítás és még sok egyéb messze színpadi értékükön alul „számolnak el" a bírálatok.

– Lehetséges, hogy ezt a hagyományt a kritikusok egyoldalú irodalmi felkészültsége, színházon kívüli gondolkodásmódja is segít megőrizni?

– Megfordítom a kérdést. Lehetséges, hogy a magyar színház tradicionális szóközpontúsága „képezte" ebbe az irányba kritikusait. Az elmúlt évtizedek hazai színházát a szintetizáló törekvések jellemezték, vagyis a különféle színháztípusok, stílusok összeolvasztásának kísérlete, s nem a kísérleti kezdeményezések

önállósítása. *Mivel magában a színházban nem fogalmazódott meg az igény saját feladatának színházíbb megközelítésére, igazságtalan volna ezt a kritikán számon kérni.* Más kérdés, hogy a színházcsinálók általában valóban rendelkeznek valamelyes szakirányú képesítéssel, gyakorlattal, míg a színikritikusok a bölcsészkarról, vagy egyéb humán területről érkeznek, s mint gyakran fel is hánytorgatják nekik, „nem értenek" a színházhoz. Én ezt a vádat nem tartom jogosnak, mert a kritikus mégiscsak a külső nézőpontot képviseli, kellő fáradsággal pedig megszerezheti a szakmai ismereteket.

– Mit adhat tehát ma a kritika a színháznak?

– Nem állítom, hogy a mai magyar színház kivívta már magának azt a rangot, amelyen kötelező volna többet és alaposabban foglalkozni vele, de mégis azt kell mondanom: sokkal több *elemző, pontos előadáscentrikus* írásra lenne szükség. Nem utolsósorban a néző érdekében, mert ő is csak így kerülhet közelebb a színházhoz, így válhat értőbbé iránta. Az alaposság pedig a túlságos szubjektivitást is jótékonyan ellenőrizné. Ma nem minden ok nélkül mondják a szakmában, hogy előre lehet tudni, kiről mi lesz a véleménye X-nek, vagy Y-nak. Ezenkívül fontosnak tartanám, hogy a kritika ne csak egyes előadásokról szóljon, hanem hívja fel a figyelmet a különböző produkciók összefüggéseire – egy-egy színházon és a színházi élet egészén belül – és nyíltan fogalmazza meg az úgynevezett *színházszerkezeti* problémákat is.

– Amikor azonban a kritika megteszi ezt, nem veszik tőle jónéven, mondván, miért lép ki a „tiszta esztétikum" köréből, miért ártja bele magát a művészeti irányítás dolgába.

– Kioktatást a színházi emberek is kapnak. Mindenkinek meg kell vívnia a maga küzdelmeit, de ez nem jelenti azt, hogy önmagunk eleve leszűkítsük a feladatunkat. Kitartok tehát amellett, hogy *a kritika alkosson véleményt a magyar színművészet mindenkori állapotáról, körülményeiről,* és ebbe ágyazza bele az egyes

előadásokról nyilvánított nézeteit. Lehet, hogy az ebből a módszerből eredő megállapításokat sokan sérelmesnek találják, de azt hiszem, a magyar színház rászorul ezekre a sérelmekre is. Hiszen hosszú időn át valamiféle megmásíthatatlan helyi értékrend volt érvényes színházainkban, s ez a fejlődés egyik legfőbb akadályának bizonyult.

– És a nemzetközi összevetés nyilván nem kevésbé kívánatos...

– Hogyne. Azzal a megjegyzéssel, hogy a színművészeknek is biztosítani kellene a *kitekintést* a világszínházra. Bizonyos például, hogy ha a magyar színészek járhattak volna a jelentős színházi fesztiválokon, és tanúi lehettek volna a kísérleteknek és az eredményeknek, akkor kevesebb küzdelembe kerülne legyőzni ellenérzéseiket minden újjal szemben. Gondoljuk meg milyen botránykő lett nálunk *Ljubimov* vendégrendezése. Nem hiszem, hogy ez jó fényt vet színházi életünkre. Egy önálló alkotóegyéniség találkozott rossz beidegződésekkel. És még így is vitathatatlan eredmény született, pusztán azért, mert megismerkedtünk egy tőlünk távoli munkamódszerrel.

– Mit vár ön a kritikától most és a továbbiakban, amikor a Nemzeti Színház új vezetésének tagjaként más munkamódszert hozott egy régi együttesbe?

– Ideális esetben a színház olyan közösség, amelyben hasonló gondolkodású emberek szövetkeznek. Mivel nálunk nem új színházak alakulnak, hanem megújítódnak már meglevő társulatok, hinnünk kell abban, hogy *hosszabb távon létrejöhet egy más etikai rendszerben élő, ízlésében korszerűbb* együttes. A kritikától azt várjuk, hogy ne tévessze szem elől a mi céljainkat, s ne feledje, hogy egy színháznak a bukáshoz is joga van. Talán szüksége is van rá. Tehát nem kíméletet kérünk, hanem ugyanazt, amit önmagunktól: *következetességet* színházi koncepciónk számonkérésében.

Magyar Hírlap, 1978. december 24.

KRITIKUSOK FELELNEK

(A Mozgó Világ szerkesztősége körkérdést intézett néhány gyakorló, „fiatal" kritikushoz. A kritikára vonatkozó, 4. számú kérdés így hangzott:

Hogyan látod a mai magyar irodalomkritika helyzetét? Látsz-e olyan manipuláló tényezőket – legyenek akár kultúrpolitikai, akár személyi jellegűek, akár a kritikusstátus egzisztenciális helyzetéből adódó körülmények ezek –, amelyek a marxista igényű kritika fejlődését, illetve hatását korlátozzák-akadályozzák?)

HAJDU RÁFIS GÁBOR:

Elégséges számú manipuláló tényezőt, személyt látok jelenünkben. Ezt cselekszi, jobbára szóban, az az „ellendogmatikus" szellemiség a maga erkölcsi terrorjával, amely nem hajlandó észrevenni, hogy 1978-at írunk, nem például 1951-et. Manipulál, amikor kategóriákat (realizmus, szocialista realizmus), személyeket (marxistaként értékelő, vitázó embereket) támad, igyekszik lejáratni. És látok olyan manipulálókat, akik megkísérlik, kritikai gyakorlat ürügyén, ezen a terepen pluralizálni a marxizmust. Olyan „múltértékelőket", akik a lényegi különbségeket formaivá ügyeskedve rejtetten, de – objektíve – a marxizmussal vitáznak. És hadd zárjam ezt a válaszomat egy sokaknak tán nem tetsző megállapítással. Tíz esztendeje dolgozom napilapnál, folyóiratnál, hét évig tanítottam az egyetemen irodalmat, elégséges tapasztalatot szereztem

ahhoz, hogy „érvénytelenítsem" a Mozgó Világ eme kérdésének egyik részét; hogy állíthassam: ez a kulturális politika ha valamit, hát a marxista kritika – nem a marxista „igényű" kritika – fejlődését, segítette, támogatta, segíti, támogatja. „Mellesleg": *feladata és létérdeke ez.*

KIS PINTÉR IMRE:

Az irodalomkritika mai helyzetét hazánkban nem tartom rózsásnak, mégis lényegesen jobbnak, mint – mondjuk – tíz évvel ezelőtt. Azon viszont váltig csodálkozom, hogy a publikáló kritikusok közül milyen kevesen veszik komolyan a szakmát s általa: önmagukat. Ezért is – a szerkesztőség intenciójával ellentétben – most inkább a szubjektív oldalt hangsúlyozom. Mert ami a kritika helyzetében objektív, azt minden gyakorló kritikus ismeri, vagy előbb-utóbb megismerni kényszerül. De nem árt, ha azt is tudja magáról, hogy a kritikusnak mindvégig kettős erkölcsi szorítóban kell dolgoznia: egyformán felel a magyar kultúrának és önmagának is. A művész képzelhet magának eszményi akusztikát, ám a kritikusnak most kell és a meglevő közegben hatnia. Ténykedését a hatása talán még az igazánál is jobban minősíti. Ez az ő objektív felelőssége, amit fölöttébb nehezen visel, mert – a magam nézetét mondom – voltaképpen ő is író, ha ugyan másodlagos anyagon. A tételt szemléltetendő, fogalmazhatok játékos egyszerűsítéssel: az író a valóság kritikusa, a kritikus a műveké. Minden műalkotás ugyanis szükségképpen értelmezés és ítélet: a világ egyik lehetséges olvasata is. S ha a mű igazi, akkor éppoly egyszeri és kimeríthetetlen, mint a valóság. A kritika – gondolom – e visszajelzés egyik lehetséges visszajelzése az adott kultúrában. A kritikus akkor kritikus, ha nem hamisítja meg és nem érti félre a művet, ha *megfelelően* értelmezi, jól érzi vagy érti, ha azt erősíti fel és arról ítél, ami a műben tényleg ben-

ne van. Törekednie kell a tárgyilagosságra, legyen tisztában mestersége határaival: arra semmi esélye, hogy egy rossz könyvet jóvá tegyen. De amit szeret, amit értéknek érez és fontosnak tart, az iránt elfogult is lehet. Mert nincsen egyetlen adekvát *kritika,* valamely műről csak nem adekvát vagy adekvát *kritikák* lehetségesek. S mert kritikáiban ő is a maga művét írja, az egyszerit és személyeset.

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ:

Az elméletileg megalapozott, a poétika főbb törvényeihez kategorikusan ragaszkodó, annak alapfogalmait következetesen alkalmazó, tehát nagyobbrészt *tudományos igényű kritika,* mint műfaj, nem örvend túlontúl nagy népszerűségnek irodalmi lapjaink hasábjain. Pedig a kritika a jövőben épp a tudományos igényről mondhat le a legkevésbé – ha komolyan kívánja venni önmagát.

Egy műalkotás olyan objektív-anyagi képződmény, amelyből – „beleérzéseink", lélektaniság és érzékenykedés, harag és szánalom kizárásával – pontosan meg lehet állapítani, mennyit ér. Igaz ugyan, hogy ehhez viszonylag nagy felkészültség, differenciált eszköztár és kutatói érzékenység szükségeltetik – nem pedig a kritikus személyes „benyomásainak" impresszionisztikus elfecsegése, az „úgy érzem", a „nekem legalábbis úgy tűnik"-szerű fordulatok mögötti értéki bizonytalanság stb. De hát nálunk ma láthatóan az éles, pontos kritikai állásfoglalás a legritkább. A fő baj az, hogy az ilyen típusú kritikusgárda nem feltétlenül a személyi feltételek hiányai miatt tett szert többségre. A természetellenes kritikai magatartás természetellenes úton jöhetett csak létre. Vannak szerencsére kivételek, ám az összképet nem ők határozzák meg. A következő lépés, persze, annak feltárása volna, hogy ezen a természetellenes úton miféle állomást jelente-

nek kritikai fórumaink. Mert mindenekelőtt ennek a természellenességnek a természete lenne a végső vizsgálat tárgya.

SZAKOLCZAY LAJOS:

A kritikus *kiszolgáltatott.* A kezdő a már nevet szerzettnek, az egymagában hajózó a bizonyos klikket (klikkeket) kiszolgálónak, a lapnál nem dolgozó a szerkesztőségi munkatársaknak. És kiszolgáltatott annak a rendszernek – vigyázat!, nem társadalmi rendszerről van szó! –, amelyik (ki tudja, mily okból?) rá akarja őt venni különféle szempontok (nem esztétikai szempontok) érvényesítésére. Csúnya a szó, de néha *manipulálnak,* manipulálni szeretnének az emberrel. Hallottam olyan megrendelt kritikáról, melyért több pénz fizettetett ki az átlagosnál, mert a kritikus – teljesítve a megbízó fórum „elvárását" – jobban megnyomta a tollat. Ügyes csonkításoknak is szemés fültanúja voltam: láttam, amint *elhangzott szövegből* emelte ki az illető fórum az *őt érdeklő* részt – közölte is boldogan –, s miként vigyázott „saját" embereinek érzékenységére. Hány és hány olyan kéziratról tudunk, mely rejtélyes szerkesztőségi útját avval fejezte be, hogy a szerzőnek (a kritikusnak!) dupla honorárium adatott, és a kézirat örök álomba merült. Miért? A bírált könyv írója olyan helyen (főszerkesztő, minisztériumi dolgozó, egyéb befolyásos ember) dolgozik, hogy az „alá" beosztott vagy vele egyenrangú főszerkesztő nem akarja a háborúságot. *Holló a hollónak nem vájja ki a szemét.* De mit ér a kritika, egyáltalán becsületes-e a kritikus akkor, ha csak azt a könyvet „húzhatja le" (dicsérheti meg), amelyiket – kik, hogyan, máig is rejtély – várják, s ha nem saját szempontja – ízlése, műveltsége, becsületessége, esetleg tévedése – érvényesül?

Rejtély rejtély hátán, s ezért a kritikus azt gondolja néha: csak száraz füvet (ha a Nap a H_2O-t kivonja,

szénát) ehetik. (Ikesen, iktelenül?) Odakötik a jászol elé, van úgy, hogy saját magát köti oda, és lesz *mindenevő.* De jobb esetben, aki ad magára valamit, csak *mindenolvasó.* Mert olvasni, betűvel találkozni, gyönyörűség. A kritikus mindig zavarban van: ha nem tudákosan, jelzésrendszereket, tükrözéseket forgatva, pavlovi reflexeken töprengve ír – hurrá akadémiai zsargon! – vajon elhiszik-e neki, hogy olvasta Lukácsot (nemcsak Györgyöt, de az evangelistát is) és Hegelt, kevésszer Marxot, de sokszor Gaál Gábort és Babits Mihályt; és nemcsak a régi *Korunk* példányokat, de a *Tanú*t, *Gondolat*ot, *Nyugat*ot és az *Erdélyi Helikon*t is szokta pörgetni. Rosszabb időszakában – mert a kritikusnak is lehet felhősebb napja – arra gondol, bárcsak betemetné a házában tizenöt év alatt fölgyűlt papírtömeg (tizenötféle folyóirat bekötött példányai) és nem kellene azon gondolkodni, hogy mit is jelentenek a *kategóriák.* A kritikus ha ösztönösen is mér, mindig tudatosan. A *realizmus,* a *pártosság,* a *népiség* fogalmát kedveli, de ritkán alkalmazza; amolyan *mozgó esztétikát* szeretne művelni, kissé olvasmányosan, kissé karaktert meghatározóan, arra törekedve, hogy közérthető legyen. A mű lehet nem közérthető, de a róla írott bírálat nem!

SZILÁGYI ÁKOS:

Következetes és elméletileg magas színvonalú marxista kritikát csak egy megváltozott struktúrájú szellemi életben lehet elképzelni. Mindaddig, amíg a marxista kritika nem az ideológiai és elméleti kritika, hanem a politikai és adminisztratív kritika „erőterében" helyezkedik el – akár tetszik ez neki, akár nem –, aligha várható, hogy hatásos, erőteljes elméleti-ideológiai szólammá válik. Sőt addig megmarad az „eklektikus" kritika gyakorlati jogosultsága, hisz csak helyeselhető, ha egyes eszmei-ideológiai, művészi szólamokat politikailag és adminisztratíve „tolerál-

ható" szólamokká alakítanak át. Amit kifogásolhatunk, itt is a „szükséglet", amelyet ily módon kielégítenek.

TARJÁN TAMÁS:

Nyolc év alatt kb. 150 tanulmány, kritikát írtam. Alig húsz esetben fordult elő, hogy az írás csak hosszabb vita, átdolgozás után jelent meg; még kevesebbszer, hogy a megbírált szerző személye miatt a szerkesztő elzárkózott a közléstől. Személyi és kultúrpolitikai tényezőkkel egyaránt számolni kell a kritikusnak, de mivel ezt általában bírálata megírása előtt viszonylagos biztonsággal fölmérheti, megalkuvásra nem kényszeríthető. Nem kötelező vállalnia a munkát. Rontja az irodalomkritika helyzetét – mindig is volt népszerűtlenségén túl –, hogy a bírálatok közlése szinte mindenütt mechanikusan, menetrendszerűen történik. Nem az a baj, hogy a szerkesztők folytonosan beleszólnak (személyi és egyéb okokból) a kritikus tevékenységébe, hanem az, hogy csak nagy néha szólnak róla vagy hozzá. Ritka az eszmecsere, a műhelymunka, csekély a visszhang.

Mozgó Világ, 1978. június

VÁMOS MIKLÓS

A KRITIKA KRITIKÁJA ÉS MAGASZTALÁSA

Nem, kedves olvasó, ne gondolja, hogy a mostanában oly divatos kritikusgyalázás újabb változata következik. Akár meg is fordíthatjuk a címet, hogy a magasztalás kerüljön előre. Nekem mindegy. Nem minősíteni, hanem érte(lmez)ni szeretném a kritika – többek által siralmasnak mondott – állapotát. Úgy érzem, én a két lövészárok közötti – viszonylag – semleges területen állíthatom föl megfigyelő bódémat, mert: 1. hosszabb ideig a *Film, Színház, Muzsika* tévékritikusa voltam, tehát az ítész-szakmát gyakorlatból is ismerem, 2. prózaíróként pedig lassan tizenöt éve olvasom a rólam, s pályatársaimról megjelent kritikákat. Újabban már tárgytól függetlenül figyelem a könyv-, színház-, tévé-, rádió-, filmbírálatokat, régóta készülődik bennem ez a jegyzet.

A kritikusok helyzete *nálunk most* (a kiemelésről majd később) egy dologban alapvetően különbözik a kritizáltakétól. Ugyanis az író, költő, festő, zeneszerző, színész, operatőr, balettáncos, rendező stb. minden produkciója reflektorfényben zajlik. Másként szólva: azonnal megmérettetik, s könnyűnek, átlagosnak vagy súlyosnak találtatik (nem beszélvén a köztes árnyalatokról, melyek pedig *nálunk most* igen gyakoriak a bírálatokban). Ez azt jelenti, hogy az alkotók (gyűjtőfogalomként, csupán a rövidség kedvéért használom ezt a szót, nagyképű felhangjait felejtsük el) tevékenysége állandóan ellenőrzött.

Sajnos, a kritikusi működés viszont teljességgel nélkülözi a reflektorfényt. Ez az első számú baj. Mert a

kritika ugyanolyan műfaj – legalábbis olyannak kéne lennie –, mint az óda, a novella, az episztola vagy bármely más irodalmi termék. A kritika is műalkotás (nagyképű felhangok megint mellőzendőek), sajátos tartalommal, formával, szerkezettel, stílussal stb. Azt hiszem, sokan egyetértenek velem, méghozzá nem csak a kritikusok köréből.

Akkor hát – továbbhaladva a gondolat következményei felé – *miért nem írnak kritikát a kritikákról?* Miért nincs egy rovat például az *ÉS*-ben, ahol X elemezhetné Y műbírálatát, mely Z könyvéről szól: „Y ezúttal is a tőle megszokott eleganciával mutatja föl Z erényeit és gyöngéit, bár műve indítása kissé nehézkes s stiláris pongyolaságok is gyöngítik a mondanivaló hatását..."

No természetesen azért nincs ilyen rovat, mondhatja az olvasó, mert nálunk csupán könyvekről szokás kritikát írni, s a kritikák gyakorlatilag sosem kerülnek kötetbe. (Ha mégis, akkor általában *nem* kritikák, hanem portrék, esszék, tanulmányok vagy más elegánsabb műfajok körébe sorolhatóak.)

De én megint tovább kérdezek: miért nem szokták a kritikusok kötetbe gyűjteni írásaikat (illetve miért nem örülnek a kiadók az ilyen kéziratnak)? Gyönge érv, hogy az olvasók nem vennék meg. Éppen elég eladhatatlan könyv van a boltokban, végül is leértékelések révén minden elfogy, ha másként nem, hát ünnepi jutalomkönyvek formájában, az üzemekben és iskolákban. Különben se lehet előre tudni, minek lesz sikere. Hátha éppen egy bírálatkötetnek?

De nem játszom a naivat, igen, *nálunk most* a kritika *nem műalkotás.* Ahhoz – tisztelet a kivételnek – nem elég igényes, nem elég olvasmányos, nem elég... ne kerülgessük: nem elég jó. A napi kritikák többsége – fájdalom – hevenyészett, önellentmondásos, magyartalan, szerkesztetlen, tárgyi és elvi tévedésekkel teli. Node – ürítsük már fenékig a bürökpohárt – miért???

Hát... itt csak okok s okozatok kusza tömegének

együttese ad elégséges magyarázatot. Próbáljuk mégis áttekinteni.

1. *Csekély anyagi megbecsülés.* Ne legyünk álszemérmesek, a kritikus is a piacról él. Vegyünk egy átlagos esetet: X feladata, hogy Y filmjéről bírálatot írjon (ne csak az irodalmat emlegessük), ehhez először is meg kell néznie a filmet. Szerencsés esetben a premieren, de gyakori, hogy a korai lapzárta miatt valamelyik külvárosi vetítőbe kell kibumliznia. És nem a bumlizás a döntő, hanem hogy a műalkotás befogadásának körülményei speciálisak. Esetünkben X egyedül ül egy (esetleg fűtetlen vagy fullasztóan fülledt, gyönge hang- és képminőséget nyújtó... hagyjuk, ezek részletkérdések) teremben, s magában néz egy olyan produktumot, melynek hatásait a kollektív közönség reakcióihoz időzítették (föltéve, hogy a film jó). Magyarul, a kritikus nem ugyanazt látja, amit a közönség, s így jóval csekélyebb élvezetben részesül. Szerintem egyébként a premieren is speciális körülmények vannak, az úgynevezett szakmai közönség reakciói ritkán természetesek...

Mindebből az a lényeges, hogy a kritikus számára a műalkotás élvezése: munka. *Rosszul fizetett munka.* Folytatván a fentebb kezdett példát: X a vetítés után hazamegy, s ha lelkiismeretes, akkor: 1. gondolkodik, 2. utánanéz Y korábbi műveinek, 3. fölidézi magában mindazt, amit ő azokból ismer, 4. megírja a piszkozatot, 5. kijavítja, 6. legépeli (körülbelül 3 flekk). Kap azután érte körülbelül 500 forintot. Ha a munkaórák számával elosztjuk, nem jön ki az átlagos segédmunkás-órabér... És az összeg végleges. A kritikussal nem fordulhat elő, hogy írását utánanyomják, antológiába szerkesztik, kötetbe teszik, külföldön publikálják, színpadra, filmre, tévére vagy rádióra alkalmazzák. A kritikának nincs semmiféle utóélete, s ez már nem csak anyagi kérdés (lásd lent!).

A könyv-, színház-, tévé-, zene- stb. -kritikusok javadalmazása hasonlóan csekély.

Következmények: A. a lelkiismeretes bíráló jár a legrosszabbul, hiszen ő sok időt használ el, B. a kritikusok többsége dömpingtermelésre áll rá, C. a dömpingtermelés tovább rontja a színvonalat, D. aki teheti, jövedelmezőbb, s dicsteljesebb tevékenység után néz, E. aki pedig marad... na ki marad?

Ám a pénz nem minden (cinikus felhangok mellőzendők).

2. *Csekély erkölcsi megbecsülés.* Nem állítom, hogy *nálunk most* teljesen alaptalanul, mindenesetre az alkotók mérhetetlenül lenézik a kritikusokat. Van olyan nézet, miszerint az elfuserált költők, filmrendezők, színészek, zenészek stb. soraiból verbuválódnak az ítészek, ebből fakad rosszindulatuk. Én e véleményt nem osztom, de megértem, ha a kritikusok eleve némi keserűséggel szemlélik az alkotók mozdulásait. Hiszen a kritikus ritkán arat közönségsikert, így örökké kielégületlen, kritikai sikert pedig (sajnos! sajnos! sajnos!) soha. És a hangsúly nem a sikeren, hanem a reflektorfényen van. Írótársaim, rendezők, operatőrök, muzsikusok, kőfaragók stb. tegyétek a kezeteket a szívetekre: milyen érzés lehet visszhangtalanul alkotni? Mert rögeszmésen ismételgetem, a kritika: műalkotás, annak kell lennie.

De folytatom: a kritikus ritkán kap díjat, nem nyer pályázatokat, szinte sosem szerezhet nemzetközi hírnevet magának (gyér számú kivétel a filmkritikában előfordul), s talán mindennél is kínosabb, hogy őszinte véleménye révén csak haragosokat szerez. Az alkotó bátorságát erénynek tekinti a közvélemény, elvben a kritikusét is, ám a gyakorlatban... Kulturális életünk égzengető sértődékenysége közismert. Ám arról még kevés szó esett, mennyire nehezíti a kritikus dolgát, bárhová lép, az érdekek s ellenérdekek aknamezőjén mindenütt robbannak az indulatok.

Következmények: A. a lelkiismeretes bíráló szerzi magának a legtöbb ellenséget, B. a kritikusok szidalmazása immár több mint divat: méltányolt alkotói póz, D–E. mint fenn!

3. *Vélt vagy valódi kultúrpolitikai érdekek.* A kritikus sokkal több kompromisszumra kényszerül, mint az alkotó. Gyakran már nincs szükség a szerkesztőség jóindulatú javaslataira, az ellenőr a kritikusok fejébe költözött. Kis ország vagyunk, mindenki mindenkiről mindent tud. Az erővonalakat ismerjük, mindenki mindenkivel valamiféle kapcsolatban áll. X-nek főiskolai tanára volt Y, viszont Z szerkesztette Y könyvét, ellenben X filmgyári dramaturgként Y forgatókönyvével foglalkozik, viszont Z írja a forgatókönyvből készült filmről a kritikát, ellenben X színdarabjáról pedig Z...

Ez nem szégyen. Ettől még lehetne a kritika nívós és etikus. Csakhogy nálunk némelyek a félreértett hangsúlyokat fontosabbnak vélik a tényeknél, s (kultúr)-politikai óvatosságból óvják a status quot, nem szeretik, ha a kedélyeket egy-egy váratlan vélemény fölbolygatja. Miért várjuk akkor éppen a kritikusoktól, hogy naponta a hullámok ellenében haladjanak?

Következmények: A. rengeteg „egyrészt-másrészt" kritika, mely „a kecske is jóllakjék, a káposzta is megmaradjon" – alapon íródik, D–E: mint fenn!

Hát, körülbelül ez a helyzet *nálunk most.*

Franciaországban a *Le Monde* kritikusa legalább akkora hírnevet, tekintélyt, erkölcsi és anyagi megbecsülést élvez, mint Aragon, Duras, Ajar. Sőt... Ugyanígy volt a két háború közt Magyarországon. Ami pedig a már emlegetett reflektorfényt illeti, ha az *Est-lapok*ban valaki éles támadást intézett Babits ellen, másutt nem késtek a válasszal. Kölcsönösen figyeltek egymásra a szerkesztőségek, a kritikusok, az alkotók. És ez a legfontosabb. Tőlünk függ! Ideje, hogy komolyan vegyük a kritikát, legalább annyira, mint más műformákat. Tegyük szóvá, ha a kritika átgondolatlan, ha hemzsegnek benne a tárgyi tévedések, ha önmagának mond ellent. Érezzék a kritikusok, hogy szövegük nem kerül nyomtalanul a süllyesztőbe, mert ez műgondot és felelősséget kényszerít majd rájuk.

Halkan jegyzem meg, milyen jó volna, ha mondjuk... az *És* megnyitná *A KRITIKA KRITIKÁJA* című rovatot, s hétről hétre végigpásztázná valaki (vagy valakik) a bírálat mezejét...

Fentiekből – remélem – kiderült már: én úgy érzem, a jelen helyzetben, nem sokkal rosszabb a kritika, mint amilyen... lehet. Mert szinte minden tényező a gondatlanság, a felületesség, az „odakenés" irányába taszigálja az ítészt.

Egyet kivéve. S ez az egy: a lelkiismeret. Mindenesetre *nálunk most* jószerivel csak a fanatikusok maradnak a kritikai őrhelyeken. Márpedig egy ország kultúrájának folyamatos elemzése, az alkotói szándékok értő visszajelzése nem bízható néhány fanatikusra. Ahhoz túlontúl kevesen vannak.

Élet és Irodalom, 1979. augusztus 18.

JOVÁNOVICS MIKLÓS

SVENK

A Veszprémi Tévétalálkozón egy kis incidens történt, mégpedig egy kis audiovizuális incidens. Miközben a díjkiosztó ünnepség szónoka alaposan elmarasztalta a kritikát, a képernyőn ezzel egyidőben megjelentek a kritikusok, akik egymás mellett ültek az első sorban. Az első sor ekkor a vádlottak padjává változott.

Oly sokat bíráljuk a televíziót, nem csoda, ha alkalomadtán visszabírál. Ennyit alighanem „megérdemel" a kritika. Különösen akkor, ha figyelembe vesszük: úgy kezdődött az incidens, hogy a sértett visszaütött.

Miért sértett a televízió? A zsüri elnöke ünnepi beszédében pontosan körvonalazta a fő okot: miután megállapította, hogy az idei szemlére benevezett tévéjátékok, tévéfilmek, és tévéoperák magas színvonalával elégedett a zsüri, és miután arra a következtetésre jutott, hogy *a tévéművészet a többi művészettel egyenrangú lett,* mindjárt azt is hozzátette, hogy ezzel szemben *a kritika gyakran értetlenségről tesz tanúbizonyságot, hiányzik belőle az alkotó szellem.*

A felvázolt divergencia nem kevesebb mint száznyolcvan fokos. A kritika így nem építhet hidat, éppen ellenkezőleg, szakadékot mélyít az alkotók és a befogadók közé.

Most tekintsünk el attól, hogy *a rossz kritika* és *a jó televízió* feltételezése inkább az ördögök és angyalok ellentétében gondolkozó hagiográfia tárgyköréhez illik, mintsem az életjelenségek reális mérlegeléséhez. Nyilván orátori túlzásnak szánta a zsüri

elnöke az erős sarkítást, szakításnak a szokásos egyrészt-másrészt méricskélés divatjával. Ez erénynek tekinthető.

Talán azt sem túlzás feltételezni, hogy a szónok (aki kritikusként, irodalomtörténészként és politikusként többek között a társadalmi ellentéteink természetéről és feloldási módozatairól sok figyelemre méltó elemzést készített) *a televízió* és *a kritika* viszonyában nem az osztálytársadalmakból ittmaradt antagonisztikus, kibékíthetetlen ellentmondás példáját vélte felfedezni a fejlett szocializmus építésének korszakában. A „ki kit győz le" kérdése 1979-ben sokfelé aktuális politikai kérdés a világon, de szerencsére nem Magyarországon és különösen nem a veszprémi tévétalálkozón. Gondolom, ebben a zsüri és a kritikusok egyetértenek.

Próbáljunk meg máshonnan közelíteni a – kétségtelenül – sommásan felvázolt ellentéthez.

Tegyük fel, hogy a kritikusok valóban értetlenek, kontárok, testületileg süketek és vakok. Ebben az esetben milyen veszély fenyeget részükről? 1. Ha a közönség valóban olyan elégedett a tévédrámákkal, mint a veszprémi zsüri, akkor a kétoldalú egyetértés satujába szorult kritikai okvetetlenkedés nevetségessé válik – a kritika véleménye pusztába kiáltott szó, amire kár ilyen erősen visszhangozni. 2. Amennyiben viszont a kritika olyan szellemi erőt képvisel, amely a nézőt közvetlen tapasztalatával ellenkező véleményre téríti, akkor ezt a hatalmas energiát nem átkozni kell, hanem természetét megértve, fontos célok felé kell irányítani. 3. Ne feledkezzünk el e lehető legrosszabbról sem. Talán a kritikusok összebeszéltek, hogy szándékosan szemet hunynak a televízió eredményei felett. Ebben az esetben a művészetek történetében páratlan jelenséget észlelünk: az egymásnak is gyakran ellentmondó kritikusok egységesen, folyamatosan és következetesen véleményazonosságra jutottak. Kitalálták a fából vaskarikát, és csak azért nem kaphatnak kollektíve Nobel-díjat, mert ezzel

a tettükkel egyszersmind megszüntették saját szakmájukat, kiküszöbölték a vita szellemét.

Túlzás által túlzásra késztetve, azt is megkérdezhetnénk, vajon mit ér az olyan – tömegek számára közvetlen sugárzott – művészet, amelynek hatását a bemutató *után* írott cikkekkel semlegesíteni vagy lényegesen rontani lehet.

De ne konstruáljunk álellentéteket. Ne tévedjünk labirintusba a formális logika fonalán. Maradjunk a tényeknél. A zsüri elnöke a szemlén levetített értékes tévéprodukciók hatására megrótta a kritikát, amiért nem veszi tudomásul az új művészet létrejöttét. Eközben a kamera végigsvenkelt a kritikusok fején. Mindenki láthatta a bűnösöket. Persze csak azokat, akik jelen voltak a díjkiosztó ünnepségen. Mellesleg: maguk is díjkiosztó minőségben. Az egyik zsüri tehát értetlenséggel vádolta a másik zsürit.

A másik zsüri azonban igen népes és ugyancsak tekintélyes. Jelenlevő tagjain kívül még jó néhányan elmarasztaltattak *in contumaciam* az értetlenség bűnében.

Mutassuk meg őket is képzeletünk képernyőjén. Folytassuk azt a bizonyos svenket. Ott feszeng a padon a tévékritikusok egykori nesztora, Hámos György, aki egy díjkiosztó ünnepség után írott szellemes cikkében megelégedéssel konstatálta, hogy kritikusi lelkiismerete nyugodt, tolla szabad, mert véleménynyilvánításaival semmiben sem befolyásolta a díjak odaítélését, ergo a díjazottak alkotói és egzisztenciális létét sem.

De ott látni Örkény Istvánt is, aki – két évvel ezelőtt, maga is veszprémi zsürielnökként – arra figyelmeztette jóindulatú iróniával a tévéjátékok rendezőit, hogy az ollót ne csak körömvágásra használják.

Most pedig súlyos értetlenségről árulkodó idézet következik. „Egy kitűnő színházi előadás televíziós közvetítése nem ad nekem semmiféle élményt. Még a jó televíziós film se melegít át." Ezt is Örkény István tolla írta le. Monte-Carlóban, igen ünnepélyes alka-

lommal, már reménykedőbbnek bizonyult, s úgy vélte, hogy a tévé „kinőheti magát", de még akkor is szkeptikus maradt esztétikai értelemben, mert így sommázta véleményét: „Egy kicsike képernyőn kicsike művészet."

Mindezt a svenk meghosszabbításaként idézzük, korántsem azért, hogy tagadjuk a televízió művészi lehetőségeit. Sok száz kritikus, tévészakember és esztéta ül azon a végtelen padon. Még Lukács György is, aki összefoglaló esztétikai munkájában külön fejezetet szentel a kertművészetnek, de említést se tesz a tévéművészetről. Ellenben óva int attól, hogy a technikai újításokat – például a televízió hatását a filmre – túlértékeljük. Az új eszközök szerinte csupán külsőségekben hoznak újat, s „így jönnek létre nagy tömegben és sokféle változatban olyan képződmények, amelyek – felszínesen nézve – művészethez hasonlítanak."

Lehet, hogy Lukács György tévedett, lehet az is, hogy néhány év alatt rácáfolt a televízió, talán éppen a mi televíziónk és talán éppen az idei veszprémi találkozóra benevezett művekkel. Érdemes lenne megvizsgálni mindezt az ünnepi beszédek szükségszerű tömörségén és alkalomszerűségén túl esztétikai tanulmányokban is.

A kihívás lényege egy esztétikai tétel hangoztatása volt. A válasznak is először az esztétika oldaláról kell elhangoznia, amit aztán a kritikusok alkalmazni tudnak munkájukban, mint ahogy részmegfigyeléseikkel a kritikusok is segítségére lehetnek az esztétikának.

Néhány esztétánk máris figyelemre méltó vizsgálatokat végzett ezen a téren. Hermann István például következetesen és makacsul keresi *az esztétikailag értékelhető momentumokat* a televízióban. Eközben ugyan meg kell állapítania, hogy „a televízióban megjelenő műalkotások... sokszor lecsúsznak a giccs színvonalára", mégis a ritka, kivételes esetek figyelembevételével eljut az esztétikai *lehetőség* felismeréséig. „A képernyő végül is hasonló tulajdon-

sággal rendelkezik, mint az architektúra: *adhat katartikus élményt, de egyúttal általában inkább része a környezetnek, mintsem hogy abból kiemelkedően a katartikus élmény nyújtása volna elsőrangú szerepe."* (Hermann István aláhúzása.)

Itt tartunk jelenleg. Van némi remény, de nincs még bizonyosság arra vonatkozólag, amit Veszprémben olyan határozott esztétikai törvényként megfogalmaztak. Tekintsük a zsüri elnökének *elismerő szavait* a televíziósoknak szánt doppingolószernek. A kritikához intézett *általános bírálatát* pedig ugyanannak.

Kritika, 1979. augusztus

TÓTH DEZSŐ

MEGJEGYZÉS

Lehet, hogy szavaimban egyoldalúság bújkált (döntse el az olvasó); biztos, hogy a tévé-operatőrök és rendezők „svenk"-reflexe, amit ezúttal a testületi érdek is mozgatott, fölösen volt hangsúly-sokszorozó vagy akár -ferdítő; valószínű, hogy cikkének első felében öntudatlan előítélet vezette a tévé-kritikusnak is kitűnő Jovánovics Miklóst – mégis mindezek a hibák, eltolódások, pontatlanságok olyan vámok, amelyek messze megérték, hogy végül is befuthattunk Jovánovics kérdésfeltevésének révébe. A veszprémi tévéfesztivál, bár közvetett, de legnagyobb eredménye, s az ő érdeme, hogy végre kimondatott, konkrétumok kapcsán és nyíltan a kérdés: művészet-e vagy sem a tévé-dráma. S ha valamiben, ebben érzem magam hibásnak: nem is utaltam arra az elméleti bizonytalanságra, ami éppen a tévé-kritikusok legjobbjait feszélyezi: nagy és figyelemreméltó teoretikusaink, kitűnő tévé-kritikusok és alkotók szkepszisére a tekintetben, hogy lehetséges-e egyáltalán a tudományos, műszaki fejlődés bázisán újfajta művészetek kivirágzása.

És nagy igaza van Jovánovics Miklósnak, amikor az elemző válasz feladatát tűzi ki, mert ettől a választól további feleletek függnek. Mennyire tévé-szerű az, ami a tévé-ben művészet (láttam alkotást, amelyik olyan nézői koncentrálást kíván, ami egy családi, otthoni, azaz tévé-nézői környezetben ritkán lehetséges); kell-e, lehet-e külön tévé-művészetkritikus, vagy a televízió jellegének az „általános" tévé-kritikus típusa felel-e meg; hogyan lehet támogatni

a tévé művészeti törekvéseit anélkül, hogy a tévé általános funkcióját művészetire szűkítenénk; elvi, vagy helyzeti különbség választja-e el filmművészetünket és a tévé-drámaművészetet; mélyebb gyökerű, általános hatás, vagy speciális tévé-szerűség okán van-e ma dominanciája a dokumentarizmusnak a tévé-drámáknál? stb.

És nemcsak a televízióról van szó, egy általánosabb korigényről. Vajon a rádiónak nincsenek-e sajátosságai szerint vett, önálló érvénnyel bíró műformái? S figyelmen kívül hagyhatjuk-e a képzőművészet, az iparművészet olyan új anyagokkal, technikával és társadalmi igényekkel összefüggő tagozódását, amely hagyományos kritériumokkal sem esztétikailag, sem szervezetileg nem orientálható; vagy hogy (mint például a díszlet- és jelmeztervezés) a „segédművészetek" viszonylagos önállósulásának is korát éljük?

De – és itt következik járulékos ellentmondásom: ilyen körülmények között nem arra kell-e hangolnia magát a kritikának, hogy minden teoretikus meggondolást figyelembe véve ugyan, de ha kell, annak ellenére is *elsősorban* a művészeti folyamatoknak higgyen, azok tényeivel nézzen szembe, azok elemzésére szánja rá magát, és ezek alapján, ha kell, elméleti megfontolásokat korrigáljon? Ha a tévé-drámák közt csak egy olyan akad, amelyik művészi érvényű, akkor is kötelessége a kritikának, hogy a kivételt felismerje és magyarázza, mert a törvényszerűség (a szkepszis) csak így maradhat érvényben. S ha, mint most Veszprémben, egy művészi hallással mégiscsak bíró zsüri egyöntetű véleménye szerint egy jó évi termésből tucatnyi ilyen akad, akkor a jelenség figyelmen kívül hagyása, a felismerésével kapcsolatos felelősség elhárítása már nem elméleti megalapozottságot, hanem előítéletet jelent, annak minden aktuális ódiumával együtt.

Jovánovics nyílt szókimondásáért köszönet, de hogy bizonyos mértékig ő is ennek az előítéletnek a rabja, azt az jelzi, hogy szavaimat a *rossz* kritika

és a *jó* televízió szembeállításaként volt képes értelmezni, s hogy nyomukban nem kevesebb cáfolandót tételezett, mint hogy a kritikusok „értetlenek, kontárok, testületileg süketek és vakok". Hogy ez mennyire felel meg a tényeknek, vagy mennyire egy előítéletszerű beállítódás lecsapódása, arra a szerkesztőség engedelmével, és azok számára, akik erre kíváncsiak, mellékelem a zsürielnökként elmondott észrevételeimnek a tévé-kritikával foglalkozó teljes és hiteles szövegét.

„Akkor azonban, amikor a fesztivál eredményességét hangsúlyozzuk, arra is fel kell hívni a figyelmet, hogy ilyen szemle amennyire nélkülözhetetlen, annyira nem elégséges a művészeti ágak megítéléséhez. Fesztivál évente egyszer és mesterséges körülmények között zajlik, a közvetlen nézők, a zsüri szelektált anyagot és sűrítve kap. Éppen ezért a fesztivál egyik lehetséges hasznát gyarapítja, ha eszünkbe jut az a 60–70 tévé-művészeti produkció és az a tévé-néző közönség, amely ezeket egy éven át elosztva, szétszórva kapja, jót, kevésbé jót és rosszat vegyesen. Éppen ezért a közönségnek, ha szabad így fogalmaznom, állandó, folyamatos zsürire, annak eligazítására, ajánlásaira is szüksége van, azaz szüksége van a műsorrengetegben tájékoztató, figyelemrefelhívó, fogódzókat nyújtó tévé-kritikára, éspedig az eddiginél j o b b tévé-kritikára. A zsüri, amely maga is kritikai szerepet tölt be, és így mi sem áll tőle távolabb, mint valamiféle előítéletszerű kritikaellenesség, mindezt tudva, meglepetéssel tapasztalta, hogy a tévé-kritika mennyire egyoldalúan tölti be ennek az állandó évközi zsürizésnek a feladatát. Az időarányosan megjelent tévé-kritikák alapján bizony nemigen lehetett volna összeállítani ennek a fesztiválnak a versenyprogramját. Nemigen lehetne nyomára jutni azoknak az értékeknek, ennek révén annak a fejlődésnek sem, amit pedig ez a fesztivál kifejezésre juttat. A kritika míg érezhető kedvteléssel műveli az elmarasztalást – nem is jogtalanul –, addig az értékek felfedezésével, az

azokra való határozott igent-mondással egy-egy kiváló produkció megérdemelt sikerre-vitelével legtöbbnyire adós marad. A sikerre-vitelen természetesen nem dobszót és propagandát értünk, hanem az értékek felfedezését, a benne rejlő művészi, társadalmi, ideológiai és politikai érdekű állítások és kérdések kibontását, továbbgondolását, egymásra vonatkoztatását, egyszóval azt az alkotó jellegű munkát, tevékenységet, ami a kritikát is a művészettudomány önálló ágává emeli."

Kritika, 1979. augusztus

A NÉPKÖZTÁRSASÁG NEVÉBEN!

A művészetkritikával kapcsolatos viták kivételes dokumentumaként – az érintett felek hozzájárulásával – részleteket közlünk annak a két bírósági eljárásnak az anyagából, amely Hernádi Gyula író, mint felperes és Szalay Károly kritikus, mint alperes között zajlott 1979-ben. Az alperes kritikai tárgyú cikkét sérelmesnek tartó felperes először bűnvádi feljelentést tett a kritikus ellen. A keresetét első fokon elutasító bírósági határozat ellen fellebbezéssel élt, majd amikor másodfokon is hasonló döntés született, polgári jogi eljárást indított. E második számú perben első fokon ugyancsak elutasító döntés született, mígnem az újabb fellebbezésnek a Fővárosi Bíróság helyt adott és a kritikust elmarasztalta, illetőleg helyreigazításra kötelezte. Kötetünkben csupán a négy ítéletet, illetve azok indoklását közöljük, mivel úgy gondoljuk, nem annyira a konkrét affér részletei lehetnek érdekesek az olvasó számára, inkább azok az általánosabb érvényű, elvi jellegű (s talán a jogi gyakorlatban precedens értékű) állásfoglalások, amelyeknek megfogalmazására a feljelentések, illetőleg keresetek nyomán a bíróság négy különböző tanácsa rákényszerült.

(A szerkesztő megjegyzése)

A Pesti Központi Kerületi Bíróság
1. B. 24.512/1979/3. szám.

A NÉPKÖZTÁRSASÁG NEVÉBEN!

A Pesti Központi Kerületi Bíróság 1979. június 6-án meghozta a következő

végzést

A becsületsértés miatt Szalai Károly ellen indult eljárást a bíróság megszünteti.
A bűnügyi költség a feljelentőt terheli.
A végzés ellen a kézbesítéstől számított 8 napon belül fellebbezésnek van helye.

Indokolás

Hernádi Gyula feljelentő az 1979. június 14-én a bírósághoz érkezett feljelentésében becsületsértés vétsége miatt tett feljelentést Szalai Károly ellen, aki a *Népszava* 1979. június 3-án megjelent számában kritikát írt az *Erőd* című filmről, s ebben többek között a következőket állította:

„Az alapötlet ... pimaszul visszaköszönő közhely. A filmbeli történet és annak megvalósítása pedig infantilis."
„Ez az a mű, amelynek aztán nincs se füle, se farka" a „sületlenség még a legidétlenebb bűnügyi történetben is halálos bűn" „egyre gyakrabban traktálnak bennünket leépült agyműködésre valló ostobaságokkal".

A személyes meghallgatáson a feljelentő a vádat fenntartotta, mivel álláspontja szerint az utóbbi időben a kritikusok cikkeikben becsületsértő nyilatkozatokat tesznek.

A feljelentés tárgyát képező kifejezések nem alkalmasak bűncselekmény elkövetésének megállapítására.

A művészi alkotás elvitathatatlan joga, hogy az általa ábrázolt jelenségeket, tényeket és a műben szereplő személyeket egyéni elképzelése szerint nem ritkán a valóságtól elvonatkoztatva ábrázolja. Ugyanakkor elvitathatatlan joga a mű megítélőjének, többek között a mű szakképzett megítélőjének, a kritikusnak is, hogy a művészeti alkotásról kedvezőtlen bírálatot is nyilváníthasson. Tagadhatatlan, hogy a feljelentésben sérelmezett művészeti bírálat igen élesen kritizálja a film alkotóit (nem csupán a forgatókönyv íróját), de mindig csak a művet és nem a mű szerzőit. Az alkotónak nyilván jogában áll, hogy műve művészi értékének megfelelő helyen (pl. művészeti folyóiratokban) védelmére keljen, de mindaddig, amíg a bírálat az alkotót becsületében nem sérti meg, az ilyen kritikai tevékenység bűncselekményt sem valósít meg.

Az ezzel ellentétes álláspont módot nyitna arra, hogy mindenki, akiről bárhol kedvezőtlen értékelés alakul ki a becsülete sérelme miatt bírósági védelmet kérhetne. Ez pedig ellentétben áll a bírálat lehetőségének kinyilvánításának elvével.

A fentiek szerint a feljelentés tartalma nem bűncselekmény, ezért a bíróság az eljárást a Be. 170. § (1) bekezdés a) pontja és a Be. 317. §-a alapján megszüntette.

A bűnügyi költségre vonatkozó rendelkezés a Be. 218. (1) bekezdésén alapszik.

A feljelentésből következtetni lehet arra, hogy a sérelmezett újságcikk esetleg sérti az újságírói etikát. Ebben az esetben a feljelentő a sérelem orvoslása érdekében a MUOSZ Etikai Bizottságához fordulhat orvoslásért.

Budapest, 1979. július 6. napján.

dr. Abonyi Tamás sk.
bíró

A Fővárosi Bíróság mint másodfokú bíróság
24. Bf. 2588/1979/3. sz.

A NÉPKÖZTÁRSASÁG NEVÉBEN!

A Fővárosi Bíróság mint másodfokú bíróság a Budapest, 1979. évi szeptember hó 5. napján tartott tanácsülésen meghozta a következő

végzést

A sajtó útján elkövetett becsületsértés vétsége miatt Szalay Károly ellen indított büntető ügyben a Pesti Központi Kerületi Bíróság 1979. évi június hó 6. napján hozott 1. B. 24512 /1979/ 3. számú végzését helyben hagyja.

Indokolás

Az első fokú bíróság a tárgyalás előkészítése során hozott végzésével az eljárást bűncselekmény hiánya okából megszüntette. A végzés ellen Hernádi Gyula feljelentő fellebbezett jogi képviselője útján.

A fellebbezés nem alapos.
Az első fokú bíróság részletes és körültekintő jogi indokolása helytálló, azzal a másodfokú bíróság egyetértett. Az eljárás megszüntetése törvényes, mivel bűncselekmény nem valósult meg.

A másodfokú bíróság azonban szükségesnek látta az első fokú végzés indokolásának kiegészítését az alábbiakkal:

A feljelentés összefüggéseiből kiragadva tartalmazza a sérelmezett kifejezéseket, helyenként csupán töredékmondatokat. A sajtó útján elkövetett becsületsértés vagy rágalmazás vizsgálatánál azonban nélkülözhetetlen, hogy a vád tárgyát képező kifejezések az újságcikk egészével összefüggésben hozassanak.

Mindenekelőtt kiemeli a másodfokú bíróság, hogy a feljelentő személyét a terjedelmes cikk írója mindössze egyetlen vonatkozásban említi meg, mégpedig olymódon, hogy elismeri „egyedülálló filmforgatókönyvírói művészetét". Tehát ami a feljelentő személyét illeti, róla a feljelentett, mint kritikus, a legnagyobb elismerés hangján emlékezett meg.

A vád tárgyát képező kedvezőtlen és éleshangú kifejezések viszont nem személyre, hanem kizárólag filmekre vonatkoznak. A cikk írója rendkívül éles hangon bírálja, nemcsak a feljelentő filmjét, az *Erődöt*, hanem a *Trombitás* című filmet is. Ezekről kedvezőtlen bírálatot alkot és e két filmen keresztül támadja mindazokat a hazai, de külföldi filmeket is, főként kalandfilmeket, amelyek szükségtelenül vagy ízléstelenül naturalista vagy vérengző jeleneteket tartalmaznak. A cikkíró valójában e két filmen keresztül egy egész irányzatot, műfajt tesz bírálat tárgyává. A cikk egyébként főleg a *Trombitás* című filmet támadja, amely a kuruc vitézeket úgy tünteti fel, mintha azok valójában a népet sanyargató, vérengző, fosztogató martalócok lettek volna. Számonkéri az „Erőd" című filmtől is, hogy alapötlete közhely, története gyermekes, összefüggéstelen, politikailag homályos stb.

Mindebből nyilvánvaló, hogy valamely alkotásról kifejtett kedvezőtlen sajtókritika – egyébként az alkotók személyének nagyrabecsülése mellett – nem alkalmas a szerző becsületének csorbítására. Az ellenkező megoldás a műbírálat elfojtását jelentené, mégpedig büntetőjogi eszközökkel, ez pedig nem lenne összeegyeztethető a Magyar Népköztársaság Alkotmányában rögzített alapjogokkal. A cikk írója által hangoztatott jelzők akkor valósítanának meg becsületsértést, ha azokat személyekre, és nem pedig személyek által okozott művekre alkalmazta volna. Az újságcikk lehet sérelmes és hátrányos s a forgatókönyvíró, vagy rendező művészi hitele, tekintélye szempontjából, de ez esztétikai és nem büntetőjogi problémát képez.

A feljelentett nem lépte túl a kritika és a véleménynyilvánítás jogilag megengedett határait, ezért a bűnösség megállapítására nem került sor.

Az első fokú bíróság végzésének helybenhagyása a Be. 259. § (1) bek. alapján történt.

Budapest, 1979. évi szeptember hó 5. napján

dr. Szabó Pálné sk.
a tanács elnöke

dr. Strausz János sk.
a tanács tagja, előadó

dr. Vízi Mihály sk.
a tanács tagja

Az első fokú bíróság végzése helybenhagyás folytán 1979. évi szeptember hó 5. napján jogerőre emelkedett.

dr. Szabó Pálné sk.
a tanács elnöke

A Pesti Központi Kerületi Bíróság
1. P. VIII. 71. 546/1979/3

A NÉPKÖZTÁRSASÁG NEVÉBEN!

A Pesti Központi Kerületi Bíróság a Budapesti 30. sz. Ügyvédi Munkaközösség (VI. ker. Jókai u. 27., ügyintéző dr. Strausz Erika ügyvéd) által képviselt Hernádi Gyula író (Bp. XI. ker. Irinyi J. u. 19.) felperesnek,

a személyesen eljárt Szalay Károly újságíró (Bp. VIII. ker. Baross tér 9.) I. r.,

dr. Szegő Tamás jogtanácsos által képviselt Népszava Lapkiadó Vállalat (Bp. VII. ker. Rákóczi u. 54.) II. r. alperesek ellen személyiség sérelem miatt indított perében meghozta a következő:

ítéletet

A bíróság a felperes keresetét elutasítja.

Kötelezi a felperest, hogy 15 napon belül fizessen meg 200 (Kettőszáz) Ft perköltséget a II. r. alperesnek.

Ez ellen az ítélet ellen a kézbesítéstől számított 15 napon belül fellebbezésnek van helye.

Indokolás

A *Népszava* 1979. június 3-i számában jelent meg Szalay Károly I. r. alperes írása *Művértől pirosult gyásztér* címmel. Szalay Károly ebben az írásában kritizálja, hogy a külföldi és hazai filmekben egyre nagyobb teret kapnak a szadista jelenetek, erőszak, vérengzés, gyújtogatás, naturalista képekben. A *Trombitás* és az *Erőd* című magyar filmek kapcsán írta le gondolatait arról, hogy hasznosak-e és velejárói-e a borzalomjelenetek a történelmi filmeknek. Részletesen taglalja, hogy indokolt-e ilyen eszközökkel deheroizálni a kuruc szabadságharc katonáit.

A művészi célkitűzés, a politikai mondanivaló és a naturalista képek viszonyát elemzi az Erőd című filmről írt részben. Azt fejtegetve, hogy nem érthető a film alkotóinak szándéka, a következő megállapításokat írja „Az alapötlet – az unatkozó gazdagok szórakoztatására létrehozott intézmény – pimaszul visszaköszönő közhely. A filmbeli történet és annak megvalósítása pedig infantilis". Írásának utolsó bekezdésében azzal foglalkozik, hogy a különböző műfajú filmek más-más eszközöket kívánnak meg. Ezt követően úgy folytatja hogy „De a sületlenség még a legigénytelenebb bűnügyi történetben is halálos bűn... Márpedig egyre gyakrabban traktálnak bennünket leépült agyműködésre valló ostobaságokkal. Hazai és külföldi termékből egyaránt."

A *Trombitás* című film Hernádi Gyula forgatókönyve alapján készült. Az *Erőd* című film forgatókönyvének az alapja a felperes ugyanilyen című regénye.

A felperes keresetében annak megállapítását kérte,

hogy az idézett mondatok a Ptk. 76. és 78. §-ában foglalt személyhez fűződő jogait megsértették és nyilvános elégtétel adását kérte. A II. r. alperessel szembeni keresetét arra alapította, hogy a *Népszava* teret engedett a sértő hangú cikknek.

Az alperesek a kereset elutasítását kérték. Az I. r. alperes elsősorban azt vitatta, hogy cikke alkalmas a szerző személyiségének megsértésére. Védekezését azzal indokolta, hogy nem az írót bírálta, hanem egy kollektív alkotáson keresztül a hazai és nemzetközi filmgyártásban eluralkodott tendenciát. A kritika hangnemét azzal indokolta, hogy ez a választott szatirikus műfaj speciális vonása. Ezt a műfajt pedig azért választotta, hogy a szóbakerült filmek drasztikus kifejező eszközeit hasonló eszközzel kifogásolja.

A II. r. alperes védekezését elsősorban arra alapította, hogy a sérelmezett kritika sem a Ptk. 76. §-ában védett emberi becsületet, sem a 78. § által védett jóhírnevet nem sérti. A cikk tárgya a mű és nem a szerző, így a művet ért kritika nem sértheti meg a szerző emberi méltóságát. A Ptk. 78. §-ában szabályozott jóhírnév sérelme akkor valósul meg, ha valakiről sértő, valótlan tényt állítanak, márpedig a kritika értékítélet és nem tényállás.

Minden alkotás a szerző akaratából kerül a közvélemény elé a nyilvánosságra hozással. Ezzel az alkotó maga ad lehetőséget arra, hogy művéről bárki tetszését vagy nem tetszését nyilvánítsa. Minden véleménynyilvánítástól eltérő a hivatásos kritika, amely az értékítéletét, bírálatát a közvélemény formálása érdekében teszi közzé. Ezért nem közömbös, hogy a kritikai észrevételek kinek a tollából és milyen formában jelennek meg. A felperes álláspontjával ellentétben nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a Népszava kinek és milyen célú írását teszi közzé. A film nézői is elmondhatják véleményüket az alkotásról, s az ilyen

néző véleménynek esetenként nyilvánosságot is biztosítanak. Ilyen jellegű közleménnyel szemben a film bármelyik szerzője bírói úton kérhet védelmet, amenynyiben személyeskedő, sértő kifejezések jelennek meg róla.

Az I. r. alperes azonban nem magánemberként mondott véleményt, hanem hivatásos kritikát írt. A perben ezért elsősorban azt kellett eldönteni a bíróságnak, hogy a polgári jog eszközeivel kérhet-e védelmet a szerző a kritikával szemben. A kritikai szabadsággal senki sem élhet vissza, bírálat, elemzés, értékítélet címen senki sem tehet közzé olyan hangnemű nyilatkozatot, amely alkalmas az emberi méltóság és a jóhírnév megsértésére. A hivatásos kritikával szemben mégsem lehet bírói úton védelmet kérni, mert a kritikát a bíróság nem bírálhatja felül. A felperes keresetét ugyancsak a hangnemmel szemben terjesztette elő, a kritika és a hangnem egymástól nem választható el. A kritika egyik eszköze a nyelvezete. Kiszakítottan nem lehet sem fogadni, sem elbírálni egy írást és annak hangnemét. A felperes által kifogásolt, valóban éles hangú mondatok nem függetleníthetők az egész írástól, mert ezzel megbomlik a kritika egysége. A keresetlevélben megjelölt mondatok önállóan valóban alkalmasak a film alkotói megsértésére. Ilyen írásmű közzétételét a II. r. alperes nem is vállalta volna. Az éles hangú mondatok azonban a perben kifogásolt kritikának csak egy részét és egyúttal eszközét is képezik. A kritikának a tárgya egyébként nem a forgatókönyvíró és nem a film alkotói, hanem a két filmen keresztül a külföldi és hazai filmek tendenciája. A hangnem kiemelésével torz képet kapunk a kritikáról és a kiemelt részről is. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a kritikát mindig az olvasott, hallgatott vagy látott mű kapja, és sohasem a szerzője. Ugyanaz a mű egyidejűleg kaphat helyeslő és kedvezőtlen kritikát. A bíróság ítélettel nem dönthet abban a kérdésben, hogy a művet ért kritikák közül melyik a reális,

melyik a valós. Miután a kritikától a hangneme nem különíthető el, bírói úton nem kérhet védelmet a szerző az egyes kifejezésekkel szemben. A felperesnek ismernie kell azt a fórumot ahol a szerző védelmet kereshet az újságírói etika sértő kritikával szemben.

A Pp. 78. § (1) bekezdés alapján a pervesztes felperest terheli a költségviselés. Az I. r. alperesnek költsége nem merült fel, a II. r. alperes részére a bíróság a Pp. 75. § (4) bekezdés és az 5/1962 IM sz. rendelet alapján állapított meg csökkentett összegű képviseleti díjat.
Budapest, 1979. szeptember 21.

dr. Marselek Ferencné s. k. dr. Csépke Borbála s. k.
ülnök *a tanács elnöke*
Varga Kálmán s. k.
ülnök

Fővárosi Bíróság, mint másodfokú bíróság
56. Pf. 27.392/1979/3.

A NÉPKÖZTÁRSASÁG NEVÉBEN!

A Fővárosi Bíróság, mint másodfokú bíróság a budapesti 30. sz. ÜMK (VI. Jókai u. 27. – üi.– dr. Strausz Erika ügyvéd) által képviselt Hernádi Gyula író (Budapest, XI. Irinyi J. u. 19.) felperesnek, –
a személyesen eljárt Szalai Károly újságíró (Budapest, VIII. Baross tér 9.) I. r.
és dr. Szegő Tamás jogtanácsos által képviselt *Népszava* Lapkiadó Vállalat (Budapest, VII. Rákóczi út 54.) II. r. alperes ellen személyiségi jog sérelme miatt a Pesti Központi Ker. Bíróság előtt folyamatba tett perében az 1. P. VIII. 71. 546/1979/3. sz. alatt hozott ítélet ellen a felperes részéről 5. sorsz. alatt benyújtott fellebbezés folytán meghozta a következő

ítéletet:

Az első fokú ítéletet megváltoztatja;
kötelezi a II. r. alperest, hogy 15 napon belül megjelenő egyik vasárnapi számában a művészeti kritikák számára fenntartott helyen és a szokásos formában tegyen közzé olyan nyilatkozatot, amely tartalmazza azt, hogy a bíróság megállapítása szerint a Népszava 1979. június 3-i számában *Művértől pirosult gyásztér* című, Szalay Károly tollából származó kritikában írt egyes sértő hangú kifejezések („az alapötlet pimaszul visszaköszönő közhely"; „infantilis"; „sületlenség"; „leépült agyműködésre valló ostobaság") sértik a felperes személyhez fűződő jogait és az újság ezek miatt sajnálkozását fejezi ki.

A bíróság kötelezi az alpereseket, hogy 15 nap alatt egyetemlegesen fizessenek a felperesnek – jogi képviselője pénztárába – 1200 (Egyezerkettőszáz) Ft együttes első- és másodfokú eljárási költséget.

Az ítélet ellen nincs helye fellebbezésnek.

Indokolás:

I.

A felperes keresetében személyhez fűződő jogának megsértése miatt kért jogvédelmet a bíróságtól. Azt sérelmezte, hogy az I. r. alperes tollából származó és a II. r. alperes által a *NÉPSZAVA* c. újság 1979. június 3-i számában megjelentetett filmkritika egyes kifejezései sértették emberi méltóságát és jóhírnevét.

Az alperesek a kereset elutasítását kérték.

Az első fokú bíróság a keresetet elutasította és arra kötelezte a felperest, hogy fizessen a II. r. alperesnek 200 Ft perköltséget. Álláspontjának lényege az volt, hogy bár a keresetlevélben idézett mondatok önállóan valóban alkalmasak a film alkotóinak (így a felperesnek) megsértésére és ha az újság ezeket magánközle-

ményként adta volna közre, a felperes valóban fordulhatott volna jogvédelemért a bírósághoz, de mivel a közlések hivatásos kritikában szerepeltek, jogvédelem a bíróságtól nem kérhető. „A kritikai szabadsággal senki sem élhet vissza, bírálat, elemzés, értékítélet címen senki sem tehet közzé olyan hangnemű nyilatkozatot, amely alkalmas az emberi méltóság és a jóhírnév megsértésére. A hivatásos kritikával szemben mégsem lehet bírói úton védelmet kérni, mert a kritikát a bíróság nem bírálhatja felül." A továbbiakban pedig kifejtette az első fokú bíróság, hogy a kritika hangvétele a kritikától nem választható el, a kritikának eszköze a nyelvezet. Utalt még arra is, hogy a kritikus nem a mű írójára, hanem a műre tett bizonyos kifejezéseket, így ezért sem sértette meg a felperes személyhez fűződő jogait.

Az ítélet ellen a felperes fellebbezett, melyben az első fokú ítélet megváltoztatását és a 3. sz. tárgyalási jegyzőkönyvben megfogalmazott formában előterjesztett keresete szerinti ítélet meghozatalát kérte.

Az alperesek az első fokú ítélet helybenhagyását kérték.

A fellebbezés alapos.

II.

Az első fokú bíróság a tényállás megállapításánál tévedett abban, hogy a „Trombitás" c. film alkotói közé tartoznék a felperes. Egyebekben az első fokú bíróság a tényállást helyesen állapította meg és azt a Fővárosi Bíróság ítélkezése alapjául elfogadja.

Egyetért a másodfokú bíróság azokkal a megállapításokkal is, amelyek szerint egyrészt biztosítani kell a kritika szabadságát és hogy az ezzel kapcsolatos vitáknak általában és rendes körülmények között nem a bíróság előtt kell lezajlaniok, másrészt viszont

a kritikai szabadság védelme alatt senkit nem lehet emberi méltóságában megsérteni és jó hírnevét csorbítani.

A Ptk. 76. §-a szerint ugyanis a személyhez fűződő jogok sérelmét jelenti – többek között – az emberi méltóság megsértése; a Ptk. 78. §-ának (1) bekezdése szerint pedig a személyhez fűződő jogok védelme kiterjed a jó hírnév védelmére is.

A Fővárosi Bíróság megítélése szerint – ellentétben az első fokú bíróság kifejtett álláspontjával –, nem lehet elvi különbséget tenni a magánvélemény és a „hivatásos műbírálat" között a személyhez fűződő jogok védelme körében.

A Ptk. 1. §-ának (3) bekezdése szerint a törvény biztosítja a személyeknek az őket megillető jogok szabad gyakorlását, e jogok társadalmi rendeltetésének megfelelően.

A Ptk. 8. §-ának (1) bekezdése szerint a Magyar Népköztársaságban minden ember jogképes: jogai és kötelességei lehetnek. Ez a jogképesség egyenlő.

A vélemény-nyilvánítások között kétségtelenül megkülönböztetett szerepe van a műkritikának, az első fokú bíróság szóhasználatával élve: a hivatásos kritikának. Megkülönböztetett jelentősége abban rejlik, hogy tájékoztató jellege mellett közvéleményformáló szerepe is van. A műbírálatnak és az abban megfogalmazott kijelentéseknek éppen ezért súlya van és ezért íróira fokozott felelősséget ró. A műbírálat lehet elutasító, esetenként nem idegen tőle a szatirikus forma, a szenvedélyes hangvétel, mindez azonban nem jogosítja fel a kritikust arra, hogy a megbírált mű írójának emberi méltóságát, jó hírnevét megsértse.

A Fővárosi Bíróság tehát azt állapítja meg, hogy a személyhez fűződő jogok védelme bírósági úton érvényesíthető abban az esetben is, ha e jogokat műbírálat keretében sértették meg.

A Fővárosi Bíróság tehát érdemben tárgyalta és bírálta el a felperes keresetét. (Ezzel kapcsolatban megjegyzi, hogy ezt tette az első fokú bíróság is, bár elfoglalt jogi álláspontjára tekintettel a keresetet a Pp. 130. §-a (1) bekezdésének f) pontja alapján idézés kibocsátása nélkül el kellett volna utasítania, illetőleg a Pp. 157. §-ának a) pontja alapján a pert meg kellett volna szüntetnie.)

III.

A Fővárosi Bíróságnak a per fő tárgya tekintetében két kérdésben kellett állást foglalnia ezután:

1. A felperes által sérelmezett kifejezések érintették-e a felperest?
2. Ha igen, sértik-e személyhez fűződő jogait?

Való, hogy a sérelmezett kritika általánosságban egy bizonyos, mostanában gyakran mutatkozó filmalkotási irányt támad. Azt, hogy e filmekben „az eszmei összetartó erő, a gondolati és a művészi célkitűzés hiánya szadisztikussá teszi a naturalista jeleneteket. S a hősökkel azonosulás lehetőségének a hiánya miatt nem mozgósítja a nézőt semmi az embertelenségek ellen." A műbírálatnak ez az iránya nem kifogásolható. Nem kifogásolható még az sem, hogy a cikk az általános megállapításokat két film kapcsán fogalmazza meg. E két film közül az egyiknek *(Az erőd)* egyik alkotója a felperes. „Az erőd" című film forgatókönyvét a felperes írta saját, korábban megjelent regénye nyomán. Maga a felperes sem kifogásolja, hogy a cikk elmarasztalja az általa írt filmet és a fenti, az I. r. alperes által elítélendő csoportba sorolja. Ha ezzel a felperes nem ért egyet, álláspontját irodalmi

vitában kifejtheti. Ez a kérdés valóban nem vihető bíróság elé. Eddig sem és ezután sem a bíróság fogja eldönteni egy film művészi értékét és a kritika helyességét vagy helytelenségét.

Az I. r. alperes által megfogalmazott általánosító meghatározásoknak a jelen per eldöntése szempontjából annyiban van jelentősége, hogy azok kétségtelenül a példaként felhozott két filmre is vonatkoznak, az egyik (lényegesen erősebben elmarasztalt) film írója pedig a felperes.

A film és alkotói (így köztük különösen annak írója és rendezője) egymástól nem vonatkoztathatók el. A film alapját képező forgatókönyvre tett megjegyzések így szükségképpen annak íróját is érintik, reá is vonatkoznak.

Az erőd alapötlete kétségtelenül a felperesé. Ha tehát ez az alapötlet „pimaszul visszaköszönő közhely", akkor ennek a kifejezésnek olvasásakor mindenki azonnal az íróra gondol. Ez a kifejezés alkalmas a felperesről kialakult kedvező értékítélet lerombolására. Az „infantilis" kifejezés elsődleges értelme magyar fordításban azt jelenti, hogy „gyerekes". A köznapi szóhasználatban azonban inkább másodlagos jelentését értik, azt, hogy fejletlen, fejlődésben visszamaradt. A cikk az „infantilis" kifejezést valóban nem a felperesre, hanem a filmbeli történetre és annak megvalósítására használja. Azt azonban, hogy a kifejezést mindenki a felperesre és a rendezőre vonatkoztassa; maga az I. r. alperes biztosította azzal, hogy a következő mondatban a következőket írja: „Úgy látszik, a rendező közéleti tekintélye, a forgatókönyvíró valóban egyedülálló filmforgatókönyvírói művészete előtt szabad utat engedtek a dramaturgiai szervek." Pontosan ez az a mondat az, amely csak a szöveg összefüggéseiből kiragadva tekinthető

dicsérő jellegűnek, a szöveg többi részével összefüggésben azonban elveszti elismerő jellegét.
A „sületlenség" kifejezést az I. r. alperes valóban általános jelleggel használta az általa elítélt filmek kapcsán, de ez sem vonatkoztatható el a felperes személyétől, amint arra már a Fővárosi Bíróság fentebb utalt.

Végül a „leépült agyműködésre valló ostobaság" már annyira személyes jellegű és alkalmazott kifejezésében annyira sértő, hogy annak külön részletes indokolása szükségtelen is.

A Fővárosi Bíróság tehát annak megállapítása mellett, hogy a vitatott kritika iránya egyértelmű és nem a felperes személye, hanem a „dramaturgiai szervek" ellen irányult és annak ellenére, hogy – a „leépült agyműködés"-re való utalás kivételével – az alkalmazott kifejezések nem a felperesre, hanem az általa létrehozott műalkotásra vonatkoztak, megállapította, hogy a rendelkező részben felsorolt kifejezések sértik a felperes személyhez fűződő jogait, mert a műalkotás és létrehozója egymástól el nem vonatkoztatható és a cikk olvasása nyomán az átlagos újságolvasó szemében a felperesről kedvezőtlen értékítélet kellett, hogy kialakuljon.

A Fővárosi Bíróság a történettel kapcsolatban említett „se füle, se farka" kifejezés tekintetében azonban a személyhez fűződő jogok sérelmét nem állapította meg, mert ez a kifejezés, ha talán a műbírálatban szokatlan is, valóban kizárólag a műre vonatkozik, a kifejezés önmagában nem hordoz sértő tartalmat a felperes személyére nézve.

A Fővárosi Bíróság a fenti indokok alapján megállapította, hogy a felsorolt kifejezések sértik a felperes személyhez fűződő jogait és a II. r. alperest megfelelő

elégtétel adására kötelezte. (Ptk. 84. § (1) bek. *a)* és *c)* pont).

A Fővárosi Bíróság viták és tévedések elkerülése, az egyértelműség biztosítása érdekében a rendelkező részben meghatározta azokat a kifejezéseket, amelyek sértik a felperes személyhez fűződő jogait és amelyek miatt a II. r. alperes sajnálkozását köteles kifejezni. A bíróság ugyanis az elégtételadás körében nincs szorosan kötve a felek indítványaihoz és belátása szerint határozza meg annak körét és módját.

Az alperesek, mint pervesztesek a Pp. 78. §-ának (1) bekezdése és 82. §-ának (1) bekezdése szerint együttes első- és másodfokú költséget kötelesek fizetni a felperesnek.
Budapest, 1979. december 20.

dr. Kossuth György sk.
tanácselnök

dr. Köles Tibor sk.
előadó bíró

dr. Szokolai György sk.
bíró

HERNÁDI GYULA és JANCSÓ MIKLÓS

A KRITIKÁRÓL

Erről a kérdésről Jancsó és Hernádi is nyilatkozott. Teljes egyetértésük megengedhetővé teszi, hogy álláspontjukat többes szám első személyben foglaljuk össze:

„Nehezen háríthatjuk el magunktól az elfogultság vádját, hiszen köztudomású, hogy nem vagyunk a kritikusok kegyeltjei. Legalábbis Magyarországon. A filmjeinkről elmondják, hogy nem valóságos problémákkal foglalkoznak, tartalmatlanok, leegyszerűsítettek, romantikusak, álforradalmiak. Darabjainkról: csupa hülyéskedés, sőt hülyeség, hibás a történetszemléletünk, megtévesztjük a közönséget. És egyáltalán: az egész úgy rossz, ahogy van. Mindezt gyakran nagyon nyeglén sorolják el, megfeledkezvén arról, hogy a kritikus kötelessége a leírás, elemzés és értékelés. Marxista értékelés. Olyasmi is megesett mostanában, hogy egy kritikus azzal kezdte: ugyan nem látta a produkciót, de botrányosnak tartja. Ez mint kritikusi mentalitás, mindenesetre újszerű. Persze, ahogy nem beszélhetünk közönségről, mint olyanról, kritikus sincs általában. Vannak jó ítéletű, elemzőkészségű, bátor és tisztességes kritikusok is, de vannak néhányan, akiknek támadásairól olykor azt kell hinnünk, hogy pszichés eredetűek és Freud mester lehetne a megmondhatója, mit kompenzálnak álellenzéki kirohanásaikkal. Megesik, hogy előítéletekkel kezelik azokat a műtulajdonosokat, akik az ő megítélésük szerint személyes viszonyaikban, helyzetüknél fogva úgynevezett kormánypártiak. Ami azt illeti, mi

valóban kormánypártiak vagyunk a szónak abban az értelmében, hogy egyetértünk a magyarországi szocializmus vezetőivel, akik egy ténylegesen humanista szocializmus kialakításán fáradoznak. Ugyanezek a kritikusok mindent hurrával fogadnak, ami álobjektív, vagy rendszerünk elhibázottságáról szól. Azt is díjazzák, ami semmiről sem szól – egyszerűen üres. De a valódi problémáktól, úgy látszik, iszonyodnak. Azokat inkább meg sem értik. Egyszerűen rossznak minősítik az ilyen alkotást – indoklás nélkül. Azért mondjuk mindezt keményebben az illendőnél, mert szokásba szeretnénk hozni azt az elfelejtett gyakorlatot, miszerint a megtámadottnak nem illetlen védekeznie. Szerintünk az egészséges szellemi közélet jellemzője a kritika és ellenkritika, támadás és védelem hatékony szocialista piaca".

Részlet Erki Edit beszámolójából (Új Tükör, 1980. január 13.)
a Jókai Klub „Hétfőn hétkor" pódiumszínpadán
Hernádi Gyulával és Jancsó Miklóssal
lezajlott közönségtalálkozóról

MÉSZÁROS TAMÁS

JŐJJ, ELFELEJTETT GYAKORLAT?

Megkockáztatom a könnyelmű – mert talán elsietett – megállapítást: mostanában mintha *enyhülőben* volna alkotók és kritikusok utóbbi években különösen feszült viszonya. Legalábbis a színház és a filméletben. Olykor már megesik: bírált és bíráló köszönnek egymásnak, ha véletlenül összetalálkoznak az utcán. Sőt a közelmúltban néhány alkalommal – publikációk tanúsítják – értelmes *párbeszédre* is sor került művészek és ítészek között.

A helyzet tovább normalizálódhat, ha meggondoljuk, hogy például a színházi élet folyamatos változásai, a már ismert vezetői személycserék, a játszási helyek s nem utolsó sorban a minőségi produkciók szaporodása egyfelől alapot adhat a kritika előlegezett bizalmára, másfelől pedig a szakmabelieket is az erőviszonyok tényszerűbb felmérésére késztetheti. Ez a kölcsönös tolerancia *egyik részről sem kíván elvi engedményeket,* viszont az eddiginél kedvezőbb légkört teremthet az alkotó munka számára.

Éppen ezért különösen nyugtalanító, hogy a minap ismét hallatták hangjukat az enyhülés ellenzői, mert – úgy tűnik – személyes művészi érdekeltségeiket szeretnék elbástyázni attól a kölcsönös elfogultságoktól mentes, szabad kritikai közszellemtől, amelyben az esetleg őket elmarasztaló vélemények szerzőit nem lehetne többé idejétmúlt kardcsörtetéssel megfélemlíteni.

Mint az *Új Tükör* ez évi második, január 13-i száma hírül adja, *Jancsó Miklós* és *Hernádi Gyula,* az ismert

alkotópáros, nemrég a Jókai Klub vendégeként nyilatkozott a jelenlevő közönséget érdeklő témákról, így a *kritikáról* is. Miként a tudósítás szerzője elöljáróban leszögezi, Jancsó és Hernádi ebben a kérdésben olyannyira *egyetértett,* hogy álláspontjuk összefoglalható volt többes szám első személyben a lap hasábjain:

„...szeretnénk szokásba hozni azt az elfelejtett gyakorlatot, miszerint a megtámadottnak nem illetlen védekeznie. Szerintünk az egészséges szellemi közélet jellemzője a kritika és ellenkritika, támadás és védelem hatékony szocialista piaca." Így indokolják már-már valóban elfeledett hangnemű proklamációjukat a kitűnő alkotók, s igen tanulságos szemügyre venni, mit is értenek „ellenkritikán", avagy „védekezésen".

Mindenekelőtt a *támadást,* amely megalapozatlan számonkéréseket vonultat fel. Hiszen kijelentik például, hogy darabjaikról a kritika azt állítja: *„csupa hülyéskedés, sőt hülyeség".* Nos, ezt *így,* ezekkel a szavakkal soha senki le nem írta a Jancsó–Hernádi művekről; aligha is találni ma szerkesztőt, aki egy kritikában ilyen kifejezéseket nyomdába adna. Míg a sajtótól üldözött alkotók most ország-világ előtt megjelentethették azt a véleményüket, miszerint bírálóik *„álellenzéki kirohanásokkal"* támadják őket, viszont *„mindent hurrával fogadnak, ami álobjektív, vagy rendszerünk elhibázottságáról szól".* Őket tehát azért nem fogadják hurrával, mert – idézem – *„mi kormánypártiak vagyunk, a szónak abban az értelmében, hogy egyetértünk a magyarországi szocializmus vezetőivel".*

A Jancsó–Hernádi-féle *„ellenkritika"* tehát így hangzik: aki bennünket bírál, az ellenzéki. S csak azért ócsárol, mert mi kormánypártiak vagyunk.

Ez a gondolatmenet való *„támadás és védelem hatékony szocialista piacára";* az ilyesfajta inszinuáció volna *„az egészséges szellemi élet jellemzője"?*

Jancsó és Hernádi *„mélyreható marxista értékelést"* vár el kritikusaitól. Átböngészvén a marxista

esztétika csak hamarjában kezem ügyébe eső főbb műveit, meg kell vallanom, nem találtam rá a *kormánypártiság kategóriájára.* Ám ettől eltekintve, az országgyűlési választások eredményei rendre azt mutatják, hogy hazánkban a szavazásra jogosult állampolgárok túlnyomó többsége *„egyetért a magyarországi szocializmus vezetőivel".* Ebből tehát az következhetne, hogyha közülük bárki írásra, netán rendezésre adja a fejét, automatikusan *bírálhatatlanná* válik?

Még az a szerencse, hogy ezt a kritikával szemben támasztott „igényszintet" nemigen lehet komolyan venni. De bizonyos, hogy a kritika is, a közönség is szívesen olvasná Jancsó és Hernádi mélyreható, valóban marxista szellemben elemző válaszait bármely őket ért bírálatra. Nem hiszem, hogy ebben akadályoznák őket a sajtó fórumain.

Ám az olyan, diplomáciai kifejezéssel enyhén szólva *barátságtalannak* minősíthető megnyilvánulások, mint most a Jókai Klubban elhangzott nyilatkozat is, kényes időszakban fejtik ki hatásukat kulturális életünk légkörében. Amikor pedig éppen, hogy *felelősségteljes* higgadtságra volna szükség.

Magyar Hírlap, 1980. január 23.

HEGYI GYULA

TÉVÉKRITIKÁNK – HA ÉPPEN NEM KELL VÉDEKEZNI

Néhány hónapja, amikor a televízió *Nézőpont* című kulturális magazinja művészeti életünkben szokatlanul élesen támadta meg – mindennemű érvelés és differenciálás nélkül – a magyar sajtó tévékritikával foglalkozó munkatársait, az érintettekre szinte jótékonyan, pezsdítően hatott a képernyőn sugárzott ritka indulatú „lebunkózás". Az egymást alig-alig ismerő, általánosabb, elvi kérdésekkel csak nagyritkán foglalkozó recenzensek meglepetten vették észre, hogy a sértett alkotók dühe egy táborba tereli őket.

A baj – az önmaguk műveivel oly messzemenően elégedett tévések szerint – nem is annyira az egyes kritikákkal, mint inkább a bírálók egész szemléletével van. Az alkotók – mármint azok közülük, akik nevüket adták a Nézőpont e különkiadásához – kizárólagosan azt várnák a kritikától, hogy tévés szemmel, tévés szakértelemmel és tévés szolidaritással dicsérje és tömjénezze összes produkcióikat. (Logikusan egybecsengett ezzel az egyik hetilapunkban megjelent ama javaslat, amely az „utánlövő" kritika helyébe az előzetes, tehát a műsornézésre felszólító, néző-toborzó ismertetést-reklámot óhajtotta meghonosítani sajtónkban.) A szándékuk ellenére harci táborba kényszerített recenzensek – köztük e sorok írója is – többé-kevésbé higgadtan igyekeztek védekezni legalább a vaskosabb vádak ellen: ürügyet „szolgáltatva" ezzel a Nézőpont szerkesztőinek arra, hogy a televízió hatalmas nézőtábora előtt egy hónapra rá ismét kioktathassák a kritikusokat.

Nem tudom, milyen megfontolás lovalta bele a Nézőpontot ebbe a szerencsétlen szerepbe: annyi azonban bizonyos, hogy szándéka ellenére éppen a tévékritikusok egységét, elszántságát erősítette, s egy időre akadályává vált annak, hogy bárki is tárgyilagosan szóvá tehesse *tévékritikusi gyakorlatunk ellentmondásait, hibáit, gyarlóságait.* A sértett hiúságuktól megrészegített, az önmagukat nyíltan Fellinihez mérő rendezők, a különböző rendű-rangú munkatársak vad támadását, az egész 1979-es veszprémi tévétalálkozó kritikus-ellenes tobzódását csak visszautasítani lehetett: a sajtóbeli válaszoktól egészen a MUOSZ *kulturális szakosztályának* addig a döntéséig, hogy az eddigi gyakorlattal szemben ezután nem delegál kritikuszsürit Veszprémbe, hanem az MTV rendezvényeitől teljesen függetlenül bírálja el és díjazza az elmúlt évi televíziós termést.

Mindez logikus, s úgy érzem igazságos is: de nem mentesíthet örök időkre a saját munkánkkal való kritikus szembenézéstől, a recenzensi önvizsgálattól.

*

Mert hát – mint nem egy szerencsétlenre fordult vitában – itt sem annyira a televízió igazsága, mint inkább az „érdekében" megszólalók *érvelése* és nem utolsó sorban *stílusa* szenvedett erkölcsi vereséget. S – így hiszem legalábbis – a kritikának sem általában, csak a „szájtépő" rágalmakkal szemben volt igaza: egy higgadtabb és szerencsésebb eszmecserében hamar kiderült volna, hogy televíziós kritikánk nem találta még meg igazán a helyét a sajtó struktúrájában, s nincs kikristályosodott képe saját központi tárgyáról, a tévé szerepéről és jelentőségéről sem.

Esetlegesen, véletlenszerűen válogatunk a műsorfolyamból: az egészséges és szükséges különbözőségnél jóval nagyobb szakadékok tátonganak az egyes recenziók mércéi között, alapvetően tisztázatlan az a kérdés, milyen felkészültség, tájékozottság

kívántatik meg a tévékritikusi „jogosítványhoz", nem is beszélve arról a dilemmáról, hogy kinek írunk, kit is képviselünk valójában.

Mielőtt azonban részletesen sorba vennénk tévékritikáink jellegzetes gyengeségeit, említsük meg, hogy a televízió és a nyomtatott sajtó általános kapcsolata is messze áll még az ideálistól, egymás (közös célú és elvű) munkájának támogatásától, összehangolásától. A magunk portáján maradva egyképp említhetjük a tévé mindennapi hatását agyonhallgató „tanulmányírói" arisztokratizmust, s a legegyszerűbb tévénézők szintjén megragadó, a képernyőt kritikátlanul leső, bemondó- és stúdiópletykákat szajkózó bulvár-zsurnalizmust. Elszomorítóan ritka még, hogy egy-egy társadalmilag lényeges, vagy éppen csak jellegzetes kérdést együtt járunk körbe: a televízió a maga frisseségével jelenlétének varázsával, a lapok pedig (a tévéből már ismert tényekre támaszkodva) érvelve, a hátteret feldolgozva, a következményeket is árnyaltan mérlegelve. A „Nézőpontos" összecsapásoknál sokkal veszélyesebb, ha nem veszünk tudomást egymás hatásáról, létéről. Néhány területen – *mint az egyes fórumműsoroknál, a Családi Kör adásainál, a Kék fény esetében* – létrejött már bizonyos együttműködés: a tévé igénybe veszi a nyomtatott sajtó segítségét, a különböző lapok pedig érdekes, a néző–olvasókat különösen foglalkoztató témákat kapnak a televíziótól. Ez azonban egyelőre inkább még kivételnek számít: s maga a megvalósulás sem fejezi ki mindig a két „partner" *egyenjogúságát.*

*

Ha sok újságíró kollégával szemben mi, tévékritikusok persze nem is hallgathatjuk el a televízió létét, válogatási-recenzálási gyakorlatunk sokszor alapvetően figyelmen kívül hagyja sajátosságait, törvényszerűségeit.

A kritikusi érdeklődés központjában – minden

más jellegű programot kiszorítva – az *irodalmi adaptációk* állnak: a „komoly" (tehát színházzal, irodalommal foglalkozó) kritikustársaknak ezen a területen lehet felmutatni a töretlenül megőrzött filosz-buzgalmat. Dramaturgokat megszégyenítő alapossággal boncolódik ilyenkor az eredeti mű „szövete", számon kérődik az írott alapanyag minden betűje és kettőspontja, de annál kevésbé tűnik fontosnak, hogyan is érvényesül az új, a televíziós mű a képernyőn? (Merőben más dolog, hogy többnyire az ilyesfajta adaptációk készítőit is megbénítja az irodalmi alkotás súlya és tekintélye.) Ha akad ilyen irodalmi vállalkozás a heti műsorfolyamban, a kritikus elégedetten sóhajt fel: ezen a héten sem kell „csak" televízióval foglalkoznia! Természetesen összefügg ezzel az alapállással, hogy a recenzió többnyire megragad a műbírálat szintjén: s elmarad a *produkció hatásának feldolgozása,* néző és kritikus látvány-élményének továbbgondolása, általánosítása.

Kis példányszámú művészeti folyóiratoknál felmerülhet a kérdés: mennyiben szól *az alkotóhoz* a bíráló, mennyiben feladata szakmai tanácsokat adni íróknak, festőknek, színészeknek? A napi- és hetilapok televíziós kritikáinál viszont szinte lehetetlennek érzem az alkotók „eligazítását": egyedül arra vállalkozhatunk, hogy lehetőségünk és képességünk szerint segítsük a nézőt a műsorélmény megértésében, helyes értékelésében-rangsorolásában, a kultúra egészén belüli helyének megtalálásában.

A műbírálat-centrikussággal természetesen együttjár a kritikusi *műközpontúság:* szemben a televíziós műsort többé-kevésbé egységben, bekapcsolástól kikapcsolásig terjedően, egybemosódó intervallumban figyelő néző*i adás-centrikussággal.* Érthető persze, hogy a kritikus igyekszik *válogatásra, az értékek differenciálására* szoktatni a közönséget: tudomásul kell azonban azt is vennie, hogy a műsoridőben egymást követő programok – bármennyire is különböznek egymástól – valamiképpen hatnak egy-

másra, s e hatás figyelembevétele nélkül aligha ítélhető meg reálisan egy-egy mű fogadtatása, eredményessége. (Bármilyen nagy segítség is, ezért veszélyes a televíziós székház barátságos társalgójában végignézett előbemutató: így a recenzens még inkább elszakad a néző alapvető élményétől, az élő adásban rázúduló, sok elemű, mégis egységes műsortól.) A működpontúságból eredően *esztétikai elemzés* alá kerülnek olyan, látszólag dramatikus, valójában azonban csak a műsort kitöltő, azt praktikusan színesítő produkciók is, amelyek *semmilyen esztétikai értékkel sem rendelkeznek,* de a maguk adásidejében mégis helytállnak. (Megint nem menti fel a kritikust, hogy az ilyesfajta műsorszínesítő vállalkozások rendezői maguk is elvárják a „komoly" elemzést, s a legkegyetlenebb kritikán sem sértődnek meg annyira, mint ha kimondatik: a produkció utóélete éppen a félperces szünetjel időtartamával volt egyenlő.) Amíg nem merjük a műsorfolyam egészének hatását elemezni, addig tevékenységünk aligha léphet túl néhány részjelenség elemzésén.

Komoly vitákat váltott ki különböző fórumokon az a kérdés, milyen felkészültséggel rendelkezzen, *mennyire ismerje* a televíziós gyártás műhelytitkait a kritikus. Az alkotóknak az a kívánsága, hogy műveikről olyan írjon, aki részleteiben is ismeri a gyártás fázisait, nehézségeit, nyilvánvalóan képtelen túlzás. A tévés „késztermék" sok, különböző képzettségű szakember együttműködéseként jön létre: nemhogy a kritikustól, de a televízió berkein belül dolgozó műsorszerkesztőtől, dramaturgtól, színésztől sem lehet elvárni a technikai részletkérdések pontos ismeretét. A kritikus nem félresikeredett „társalkotó", fél lábbal a stúdióban élő bennfentes, csupán – jó esetben legalábbis – *intelligens, tájékozott néző.* Másfelől azonban – s ezen a fórumon fontosabbnak érzem ezt hangsúlyozni – igyekeznünk kell e tájékozottság bővítésére, elmélyítésére is. Elfogadhatatlannak érzem azt a nem ritka érvelést, hogy a recenzensnek azt

sem kell észrevennie például, hogy a sugárzott mű filmes vagy elektronikus technikával készült-e: elég, ha a „művészi" hatásra koncentrál. Holott aligha tudunk elképzelni olyan művészettörténészt, aki összekeverné egymással a rézkarcot és a szénrajzot, olyan filoszt, aki szonettként említene egy sokoldalas poémát. (Mint szerkesztők mondják, ilyen költő azért akad...) Törekedni kell a televíziós munka *alapvető jellegzetességeinek* megismerésére, hiszen a különböző technikák előtt különböző lehetőségek állnak, s az adott mű hatása csak ezekkel szembesítve ítélhető meg többé-kevésbé tárgyilagosan. Talán nem tűnik mindenáron való opportunizmusnak, ha így fogalmazok: jogosan utasítjuk vissza a tévétanulást parancsoló alkotói kioktatást, de az öntudatos visszautasítást követően önszántunkból és saját lelkiismeretünk szerint igyekezzünk legalább néhány alapismeretet elsajátítani, igenis megtanulni.

A televízió nézettsége és az egyes lapok példányszáma közti nagyságrendnyi különbség lehetetlenné teszi, hogy a kritikus valamiféle hídnak, kapcsolatnak képzelje magát a tévé és „A Néző" között. (Nem beszélve arról, hogy ez utóbbi csak sematikus leegyszerűsítésekben létezik.) Az is enyhén illuzórikus, hogy saját olvasóközönségét, tehát a tévénézők valamelyik szűkebb rétegét „képviselje": a néző közvetlenül, egy gomb benyomásával képes kapcsolatot teremteni a tévével, a televízió pedig tudományos, vagy legalábbis közkeletűen annak hirdetett felmérési-közvéleménykutatási módszerekkel követi közönsége érdeklődését. A kritikusnak – s ezt nem a napilapos mundér mondatja velem – elsősorban mégiscsak saját lapját (s természetesen saját magát) *kell képviselnie:* a lap (s önmaga) érdeklődésének, profiljának, szándékának megfelelően válogatni a műsorból, értékelni és továbbgondolni az egyes produkciókat és a műsor egészét. Optimális esetben persze az inkább csak kultúrális vállalkozásokkal foglalkozó bíráló munkája szerves összhangban áll

a televízió egyéb programjait követő, azokra építkező munkatársaiával; ha a gyakorlatban ez meglehetősen ritka is. A jó recenzens nem arra törekszik, hogy a tévében – akár udvariassága, akár „rettenthetetlensége" révén – elismerést arasson, s nem is arra, hogy az egyszerű „néző" szájaíze szerint rendeljen műsort: joga és kötelessége önmaga, s lapja ízlése, igénye szerint tovább gondolni a továbbgondolásra érdemesnek ítélt műsorokat. (Nehéz kérdés persze, hogy mennyiben képes azonosulni saját lapjával – de ez már valóban messze vinne jelen tárgyunktól.)

*

Mint az etikai kérdések általában, a tévé és a kritikus személyes kapcsolata is pikánsnak, sokak érdeklődését birizgálónak hat. Magam e tekintetben „szűz" vagyok, a tévé pénztárától soha egy fillért sem vettem fel: könnyen felölthetném hát magamra a kérlelhetetlen erkölcsbíró talárját. Mégsem hiszem, hogy a tévével való egyszeri munkakapcsolat eleve összeférhetetlen lenne a kritikusi hivatással – attól a ténytől, hogy az újságíró a televíziónak is dolgozik, bírálata még lehet tisztességes, tárgyilagos, igazságos. A gond akkor kezdődik, ha olyanokról is ír, akikkel munka-, és értelemszerűen érdek-kapcsolatban áll: erről azonban, konkrét példák említése nélkül, nem kívánok hosszabban moralizálni. Annyi bizonyos, hogy a kritikusnak – akár anyagi kapcsolatban áll a Szabadság térrel, akár nem – igyekeznie kell függetlennek maradnia a televízióval szemben. S nemcsak a különmunkákra áll ez: arra is törekednie kell, hogy *a nálánál különben sokszorta ismertebb tévés személyiségekkel szemben megőrizze integritását, méltóságát.* Kevés siralmasabb látvány akad, mint a „nagyok" fényében sütkérező, bennfentesként lihegő, a tévét óhatatlanul körülcsodálkozó közérdeklődést saját javára kamatoztató kritikus. Ami nem jelenti persze

azt, hogy a bíráló valamiféle olymposi magasságból nevethet és nevettethet ki minden törekvést, erőfeszítést, sikeresebb vagy sikertelenebb produkciót, lenézve mind a televíziót, mind annak munkatársait. Ha a tévések egyelőre nem is sietnek elfogadni egyenjogúságunkat, ezen a téren megtehetjük mi a kezdő lépést: *egyenrangú partnerként tisztelve, elfogadva egymás személyét és intézményét.*

*

Ha a tévékritikus képzettségét és besorolását tekintve kulturális újságíró is, a televízióval foglalkozva előbb-utóbb óhatatlanul eljut addig, hogy – ha bármilyen érintőlegesen is – de foglalkoztatni kezdi *a tévének az egész társadalomra gyakorolt, minden más művészeti és tömegkommunikációs eszköztől különböző hatása.* Így állhat elő az a merőben paradoxon helyzet, hogy a bíráló – pozitív vagy negatív, lelkes vagy „levágó" – értékelés helyett olykor a túlzott tévézésről, leszoktatni szeretné a néző-olvasót. A tévé képviselői ezt egyértelműen inkorrektségnek ítélik: s nem is titkolják, hogy a „tévéellenes" televíziókritikával szemben minden lehetséges fegyvert felhasználnak. Valóban jogos az a tévés alapkövetelmény, hogy aki utálja a televíziót, az szíveskedjék nem írni róla. Így, szélsőséges esetben jogos; de nem szabadna automatikusan ellenségnek tekinteni minden recenzenst, akit aggaszt a szabad időre társadalmi méretekben mind nyomasztóbban ránehezedő, minden kulturális közösségi-magánéleti alternatívát elutasító tévénézés. Tegyük hozzá: a háttérrádiózáshoz hasonlóan kialakulóban vannak a háttértévézés szokásai is, a bekapcsolt készülék egyre inkább csak alaplátványt ad a különböző esti foglalatosságokhoz, beszélgetésekhez. Ilyen értelemben feladatunk az értelmesebb, a tudatos válogatásra épülő televíziózás propagálása is.

Hogy a tévékritika nem érte el más művészeti

ágak kritikáinak színvonalát, az persze csak részben a mi hibánk. A Magyar Televízió hétről hétre igen nehéz feladat elé állítja recenzenseit: általában hiányzik a közfigyelemre érdemes remekmű, viszonylag ritkán láthatunk vitriolos választ ingerlő, szenzációsan rossz, botrányosan igénytelen vállalkozást is. Marad a szürke, a *„korrekt"*, a *„megvolt"* műsor: s a szürkeségről, unalomról még a legnagyobb írók is ritkán tudnak igazán izgalmasan írni. Kevés az érdekes, mindig újat és figyelemre méltót produkáló igazi személyiség, túlságosan is minden igényt kiszolgáló, jellegtelen a műsorszerkezet, a korrekt közvetítésekből túlságosan gyakran kimarad az állásfoglalásra késztető szenvedélyesség, a véleményformálás hite és igénye. Ami a szűkebben vett kulturális műsorokat illeti: a generálszósszal tévésítés, az eredeti értékek megcsonkítása mellett ott érezzük gyakran a túlzott alázatot is, amikor a televíziósok nem bíznak eléggé saját művészeti lehetőségeikben, s szolgai módon utánozzák más művészetek szabályait. Sokak számára a „jó házimozi" az érezhető végcél; holott nem lehet vitás, hogy a televízió – hacsak a távolibb jövőben is – de többre, másra hivatott.

Kritikusi lehetőségeink – ismerve a televízió tömegméreteit – kétségtelenül rendkívül szerények: komoly hatással aligha lehetünk a magyar televíziózás fejlődésére, minőségének változására. De ha ráérzünk azokra a – jelenleg inkább még csak csírájukban létező – törekvésekre, melyek alapjaiban újíthatják meg a televízió kulturális-művészeti szerepét, s körülhatárolt eszközeinkkel magunk is segítséget tudunk nyújtani e megújulás kibontakozásához, akkor mégis túlléphetünk a „műsorismertetés" feladatkörén, s ha mégannyira a háttérben is, de részünk lehet kultúra és televízió egészségesebb, értelmesebb kapcsolatának kialakításában is.

Magyar Sajtó, 1980. április

KRITIKUSOK A KRITIKÁRÓL

BATA IMRE, BÉLÁDI MIKLÓS, BODNÁR GYÖRGY, NAGY PÉTER, PÁNDI PÁL ÉS TÓTH DEZSŐ KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉSE

Béládi Miklós: Miért írunk és miért olvasunk kritikát, egyszerűen hangzik a kérdés, s ugyanakkor talán erre legnehezebb a válaszadás. Könnyebb a kritika eszközeiről, módszertanáról beszélni, mint arról, hogy valójában mi a kritika alapfeladata, hogy miért is van kritika. Előljáróban szeretném leszögezni, hogy nem kívánunk kitérni a kabarék és a viccek nem túl szellemes kritikaellenességére. Még arra sem, ami irodalmunkra napjainkban is sajnálatosan és szomorúan jellemző, – arra a kritika- és elméletellenességre, amelynek újra meg újra tapasztalhatjuk a jeleit. Bizonyos, hogy érdekes irodalomszociológiai és lélektani háttere van, de ennek kibogozásával ezúttal nem tölthetjük az időt. Miért írunk, miért olvasunk kritikát? Egyetlen szóval erre úgy tudnék válaszolni, hogy – az irodalomért. Túl magától értetődőnek tetszik ez a megfogalmazás, de olyan állítás rejlik mögötte, amiről sokat lehet beszélni. Sok kiegészítést vonz és kíván ez a megállapítás és bizonyára kihív ellenvéleményt is. A kritikának az adja meg a méltóságát és evvel együtt létjogát, hogy létrehoz valamit, aminek intenciója arra irányul, hogy utána kézbevegyük magát az eredeti műalkotást. Igaz, a kritika is, mint szöveg szintén eredeti alkotás, de nem önmagában létezik, hanem csak a másik létezővel együtt, amiről szólni kíván. Tehát ha azt mondjuk, hogy a kritika az irodalomért van, akkor ezzel olyasmit állítunk, hogy az irodalomból nyeri az értelmét. Persze a kritikát olvassák, a kritikának olvasóközön-

sége van, ilyenképpen közbülső helyet foglal el az irodalom és az olvasóközönség között. Mindamellett mégis lényegének, alapvető és egzisztenciális meghatározójának azt látom, hogy a kritika az irodalom érdekében létezik, azért jön létre, hogy felhívja a figyelmet az irodalom alkotásaira, a jó, értékes művekre és ilyen módon a maga eszközeivel hozzájáruljon az irodalmi tudat alakításához. A kritika persze emellett nagyon sokoldalúan elkötelezett. Tájékoztat, értékel, bírál, kiválaszt, jelen van az ideológiai életben, része az irodalomtudománynak, de igazi helye, otthona az irodalom körében található. Bevezetőül még annyit: a kritikát előbb kívülről, mintegy társadalmi szerepe oldaláról igyekszünk szemügyre venni, hogy utána rátérhessünk belső, szakmai kérdéseire. Külső körből indulunk el és haladunk a belső kör, a kritika sajátszerű problémái irányába. Amikor kritikáról beszélünk, akkor ezen soha nem csak ún. napi kritikát, recenziót értünk, amelyek napilapokban, irodalmi folyóiratokban látnak napvilágot, frissen megjelent könyvekről. A kritikát ennél tágabban értelmezzük, hozzászámítjuk a tanulmányokat; sőt adott esetben egy-egy könyvet is kritikának tekinthetünk, a szónak abban az újabb értelmében, ahogyan ezt ma az irodalomtudomány használni szokta.

Tóth Dezső: Ahogy te is jelezted, az irodalomkritikának ez a szerepdefiníciója kiegészítésre szorul. Lehetséges úgy fogalmazni, hogy a kritika végsősoron az irodalomért van, az képezi az alapját, ebben az esetben azonban azt is világosan kell látni, hogy az irodalom sem önmagáért van, hanem az életből, a világból táplálkozik; a maga mással nem pótolható eszközeivel megfogalmaz bizonyos dolgokat azért, hogy visszahasson a társadalomra, hogy azt valamilyen módon formálja és alakítsa is. Ha az irodalom szerepét így értelmezem, akkor ennek nyomán kell az irodalomkritika szerepét is értelmeznem, és akkor elfogadom, hogy az irodalomkritika az

irodalomért van. – De nézzük csak meg közelebbről, mi is az, hogy irodalomkritika? Semmiképpen nem szűkíteném ezt le a recenziók, a tanulmányok világára, általában valamilyen szűkebb értelemben vett szakmai reflexió világára. A kritika egy-egy művészeti ág tudata; az irodalomkritika az irodalom tudata, legalábbis annak a része. Tehát beleértem pl. az író művön kívüli tudatát, akár önnön művére való reflexióját; beleértem ebbe a közönség, az olvasóközönség reflexióját is. Tulajdonképpen az irodalmi élet tudatáról van szó, amelyikbe a művön kívüli alkotói tudat és az olvasói tudat egyaránt beletartozik és amelyben a kritikára a munkamegosztás szerint hárul az az áldott és áldatlan feladat, hogy ezt a reflexiós területet „megbízásos alapon" elsősorban ő lássa el. Az alkotói reflexiónak vannak megnyilatkozási alkalmai, de ez viszonylag kevés, és bár bővítendő, de ez egyelőre szük és korlátozott. A közvetlen olvasói reflexió, az pedig rendkívül kevés és tartós ideig az is marad. Én tehát az irodalmi élet tudata egy megnyilvánulásának tartom a szó köznapi értelmében vett kritikát, amelyiknek éppen az említettek okán az egyik fő feladata, szerepe, hivatása: a közvetítés. Megérteti a maga reflexiói révén az irodalmat a közönséggel, közelebb hozza, tájékoztatja, orientálja, eligazítja. Ugyanakkor azonban az alkotói világtól a közönség, a művektől a közönség irányába közvetítő szerepe mellett egyszersmind közvetíti az olvasói reflexiókat is az alkotói övezet irányába. Ilyen értelemben fogadom el, hogy az irodalomkritika az irodalmat szolgálja; figyelembe véve az irodalom társadalmi szerepét és azt a követelményt, hogy a kritika e társadalmi szerep egészére kiterjedően reflektáljon az irodalmi alkotásokra.

Nagy Péter: Én egyet is értek, meg nem is Tóth Dezsővel. Amiben egyetértünk, az az, hogy a kritika az irodalmi élet integráns része, tehát az irodalmi életet szolgálja elsősorban, nem külön az irodalmat,

vagy külön a közönséget, hanem az irodalmi élet létrejöttét, működését – úgy is mondhatnám, egészségét. Azt hiszem, minden kritikára érvényes, hogy egyszerre kellene szolgálnia, vagy egyszerre próbálja szolgálni az olvasóközönséget és a szakmát, tehát a művészeket és a művészet befogadóit. Bizonyos, hogy a kritikának sokszor baja, hogy túl szűken az irodalmi körök gondolkodásán belül marad és nem eléggé fordul a közönség felé. Nem eléggé igyekszik tájékoztatni és orientálni a közönséget, pedig igen fontos feladata, hogy rábeszélje az olvasót: vegye kézbe ezt vagy azt a művet. Tehát mind a kettő a feladata: orientáljon írót is, olvasót is; de én majdnem jelentősebbnek tartanám az olvasó orientálásának szerepét. Emellett a már olvasott művet, a mű által kiváltott élményét az olvasó ellenőrzi a kritika segítségével és szerencsés esetben a műnek olyan oldalait, vetületeit, vonatkozásait ismeri fel a kritika segítségével, amelyek korábban őelőtte homályban maradtak. Az olvasók jelentős része – remélem én, mint kritikus, – próbál meg a kritikák alapján orientálódni, hogy a műfolyamból, ami őt körülveszi, mit emeljen ki a maga számára szórakozásul, vagy okulásul. Ennél még jobb kritika-olvasónak tartom azt, aki előbb olvassa a művet és utána a kritikáját, vagy a kritikáit, hogy a saját impresszióit, saját meggyőződéseit, élményeit ellenőrizze, vagy vitába lépjen a kritikussal és annak az álláspontjával.

Bodnár György: Béládi Miklós, Tóth Dezső és Nagy Péter után én egy harmadik megközelítésre teszek kísérletet. Ugyancsak frappírozó megfogalmazással élve abból indulok ki, hogy a kritika önmagáért van. Ezzel persze nem az öncélú kritika eszményét hirdetem, hanem ugyanarra utalok, amit Tóth Dezső úgy fogalmazott meg, hogy a kritika az irodalom tudata. Mert ha a kritikát az irodalom tudatának tekintjük, akkor nyilvánvaló, hogy mindenfajta megnyilatkozást, amely valamiféle irodalomszemléletet fejez ki,

a kritika fogalomkörébe vonhatunk. Tehát nemcsak a napi kritika, hanem a tanulmány is, az irodalomtörténet is, az ars poeticai program is, sőt lényegileg az irodalompolitika és a könyvkiadói tevékenység is kritika, amennyiben irodalomszemléletet fejez ki. Ha ez így van, akkor nem elégedhet meg egy irodalomeszmény felvetítésével, hanem a maga világképének kifejezésére is törekednie kell. Tehát igazán jelentőssé, mondhatnám, korszakalkotóvá akkor válhat a kritika, amikor nemcsak tárgyát írja le pontosan és igazságosan, hanem a saját világképét is megfogalmazza. Ebben az értelemben legalább olyan érvénnyel mondhatom, hogy a kritika önmagáért van, amilyen érvénnyel bír Béládi kiinduló gondolata: a kritika az irodalomért van.

Bata Imre: Azok után, ami itt elhangzott, elég okkal mondhatom, hogy olyan hatalmas fába vágtuk a fejszét, amit nehéz kidöntenünk. Nekem is eszembe jutott egy újabb mozzanat, amely a fa derekát csak hízlalja. Az irodalmi, művészeti kritika része az általános kritikai szellemnek is; a társadalmi viszonyok minőségéből vezethető le ez az általános kritikai szellem; a közösség, amely a nemzet és az osztályviszonylatok elegyülése, vajon milyen mértékben, mely határig tűri a kritikus szellem megnyilvánulásait?

Ami a hazai kritikai tűrőképességet illeti, éppen a minap láttam-hallottam a televízió képernyőjén azt a munkásembert, aki a kritikáról szólva azt is elmondotta, hogy jobban tűri a kritikai megnyilvánulást a felsőbbség, mint a kollegiális munkaközösség. S mintha elmondhatnánk ezt az irodalmi kritika állapotáról is. A társadalom irodalom iránt fogékony része – az olvasóközönség –, vagy a kultúrális élet egésze, s annak irányítói toleránsabbak a kritikai megnyilvánulással szemben, mint maga az irodalmi közélet, mint az író és a kritikustárs. Társadalmi összefüggésben meg tud élni a kritika, mert igényli azt a társa-

dalom, sajátos viszonylatában nem tudja magát kiforogni, mert akadályozza ezt számos tényező.

Úgy is lehetne mondani, hogy az irodalom kritikája mindaddig érvényesíthető, amíg egy általános kritikai szellem megnyilvánulása, amint azonban a saját körén akar érvényesülni, vagyis az alkotó és műve bírálata szeretne lenni, mindjárt türelmetlenséggel találja szembe magát, mert ahová céloz, ott már nemcsak az írót és művét találja, hanem csoportérdeket, irodalmi prátot sért meg, s mindig akad, aki a megbírált írót, művet vagy jelenséget védi. Van benne tapasztalatom. Ha az éppen induló fiatalokról kockáztattam meg kritikai megjegyzést, máris akadt, aki mentséget keresett a fiatalok való vagy általam vélt hibáira, mert azok a hibák – vélte a vitapartnerem – a társadalom viszonylataiból kimagyarázhatók, vagyis menthetők, s miért nem azoknak a viszonylatoknak a tökéletlenségeit hánytorgatom? Azért nem, s ezt már csak sejtelmeskedi vitapartnerem, mert azokat hánytorgatni nem merem, ahelyett inkább bántom a védteleneket. S ezzel az eredeti vitakérdések megsemmisülnek, s áll velem szemben a bátor, aki a viszonylatokra hárítja az irodalom gondjátbaját, s immár csak ketten vagyunk: a kritikus és a kritikus kritikusa, másként a hivatalossággal szemben lojalitást tanusító gyávaság és a megalkuvást nem tűrő bátor kritikai szellem az irodalomkritika mezében. S mihamar ott vagyunk, ahová mindig eljut az irodalmi kritika nálunk: kétféle író van, az egyik a társadalom iránt közömbös, a másik a társadalomért felelős; az a kritikus pedig, aki sajátos irodalmi problémákat feszeget, előbb-utóbb a langyosok irodalmát szolgálja, s elárulja az igazi másikat, a küldetéses magyar irodalmat.

Mintha az irodalmi értékminőségre koncentráló kritika lemondana a társadalomkritikával való szoros kapcsolatáról. Holott éppen a sajátosban megtestesült kritikai szellem képes a társadalomkritikai igazság kifejezésére is. Nincsen líraibb műfaj a kritikánál,

ugyanakkor azonban nem nélkülözheti az optimális tárgyiasságot sem. A kritikus ízlésére hallgat (s ki tudja ezt az ízlést pontosan meghatározni?), s meri vállalni vagy elutasítani az írót vagy a művét s ez az ő lírai indulata, amit azonban el kell fogadtatnia íróval és közönséggel: tárgyiasság és reflexió özönlik, hogy indulatából ki lehessen hallani a jóindulatot és a szolgálat erkölcsét. A kritikus roppant ívre feszíti magát, s ember legyen, aki ezt kibírja. Vállalja önmagát, s közben két irányban is reflektálja ezt a vállalást: az irodalmi művet és annak valamennyi társadalmi vonatkozását dramatizálja, s ezt a drámát – monodrámát – olyan körülményben állítja, hogy közben arra emlékeztetik, s maga is kénytelen arra gondolni, vajon miért nem ír verset, ha már annyi az indulata, vagy írna inkább regényt, ha már a tárgyiasságra kényszerítette sajátos helyzete. A kritikus mindenkinél inkább érzi fölöslegesnek önmagát! Élete lehajló ágán már nem is ír kritikát; elmegy irodalomtörténésznek vagy önéletrajzot ír.

Béládi Miklós: Azért kezdtem a kritikáról szóló beszélgetést azzal, hogy a kritika az irodalomért és az irodalomban van, mert ezzel valamitől el akartam határolni, megvallom szándékosan, vitát kihívó éllel a kritikát, mint tevékenységet. Nagyon jól tudjuk, hogy régebben, huszonöt-harminc évvel ezelőtt, a kritika alá volt rendelve a kultúrális politikának, illetve a politikának; azokat a közvetlen napi, taktikai célokat kellett képviselnie a kritikának, melyekkel a politika megbízta. Ilyenformán a kritika a hatalom ideológiai szerve lett, teljes szigorral léphetett fel a politika érdekei és távlati céljai nevében s egyik fő feladata az volt, hogy segítse a politikát az irodalmi élet irányításában. A fönti állítás tehát közvetve azt is tartalmazta elrejtett kérdés formájában, hogy ma része-e, eszköze-e a kritika a kultúrális politikának és milyen mértékben tekinthető a kritika az ideológiai irányítás eszközének? Ha abból indulunk ki, hogy a mi

államstruktúránk a marxizmus hegemóniája szerint miként épül fel, akkor a következő lépcsőzetességet figyelhetjük meg: az államhatalom intézményrendszerében, a politikai ideológiában és az ideológia egyes területein, például a jogban, a közgazdaságban a marxizmus hegemóniája egyértelműen érvényesül. Ez a hegemónia korlátozottabb az élet más területein, például némelyik tudomány területén. És egészen másképpen áll a helyzet a mindennapi életben, illetve a mindennapi tudat jelenségeit visszatükröző művészetben. A művészetben a marxizmus világnézete nem szerzett hegemón szerepet. A kritika, amennyiben az irodalommal áll szoros kapcsolatban, föltétlenül kapcsolódik a mindennapi élet szövevényeit tükröző irodalmi alkotásokhoz, de ugyanakkor beletartozik a társadalom intézménystruktúrájába, kapcsolódik az ideológiai élethez és a tudományos-világnézeti tudatformákhoz is. Ha ezt a helyzetet felismerjük, észre kell vennünk a kritika kettős kötöttségét; azt, hogy miközben az irodalom mozgását követi, vagyis egy sokszorosan rétegzett, különnemű szubjektivitásvilághoz tartozónak tekinti magát, azon közben saját fogalmi, logikai, objektív kategóriái révén kívül is helyezi magát ezen a körön, ítéletet fogalmaz, véleményt nyilvánít, értékmegállapításokat hoz. Nincs ebben ellentét, e két irányú tevékenység hívja életre a kritika sajátszerűségét, ám épp ezt kell figyelembe vennünk, ha a kritika funkcióját mérlegeljük.

Pándi Pál: Először engedd meg, hogy a bevezetőddel kapcsolatban mondjak valamit. A szellemi életben a helyzet kedvezőbb lenne, ha a „kritikaellenesség" csak kabarében jelentkezne. A szellemi élet vérkeringésében akkor támadnak feszültségek, amikor a kritikaellenesség a nemzet és a társadalom tudatát nem a kabarében formáló művészek száján jelentkezik. Nem azt mondom, hogy nekik nincs joguk a kritika vagy a tudomány ellen szólni. De ki kellene alakítani egy olyan demokratizmust, hogy a kritika a

legtekintélyesebb művészekkel, bármely művészeti ág területén szólaljanak meg, disputálhasson ezekről a kérdésekről. Néha nagytekintélyű emberek kritikát lepöckölő megnyilatkozásai rendkívüli módon befolyásolják a kritikai közvéleményt, a kritikusok közérzetét. A helyzet úgy alakult, hogy a kabaré-kritikával (amit hiba lenne lebecsülni) lehet vitatkozni. Sőt a kabaré ellen ma minden rádióadásban, tévéadásban, minden újságcikkben lehet valami keményet mondani. Próbáljanak ellenkezést bejelenteni egy-egy tekintélyes író, művész ünnepi vagy nem ünnepi nyilatkozata alkalmával. Ugye, az nehezebben megy.

Tóth Dezső: Hát azért Jancsóról elég kabaré-vicc volt.

Pándi Pál: Igen, igen. A másik kérdés, ami a kritika és az irodalompolitika, vagy a művelődéspolitika kapcsolatát illeti. Nagyon leegyszerűsítve a dolgot: a kritika és a kritikus mögött ma, a nyolcvanas évek elején vagy a hetvenes években sokkal kevesebb közvetlen, államhatalmi erő, támogatás áll, mint az ötvenes években. Mivel akkor is kritikus voltam, most is az vagyok, tehát tapasztalatok alapján mondhatom ezt.

Béládi Miklós: Te ezt jónak tartod, vagy rossznak?

Pándi Pál: Azt a tényt, hogy ma a kritikus közvetlen államhatalmi támogatása kevesebb, mint a múltban, hogy irányítás és kritika kapcsolata nem adminisztratív jellegű, ezt határozottan jónak tartom. A kritikus szellemileg, szakmailag, erkölcsileg olyan helyzetbe kerül, ha valaki akar lenni a szakmában, hogy úgy kell magát megvédenie, úgy kell az álláspontját érvényesítenie, hogy nincs mögötte erő – csak a saját érvei. Ezt úgy kell érteni, hogy nincs olyan hivatali szerv Magyarországon, amely egy józanul kifejtett

kritikusi álláspontot, amely az alkotmányos kereteken belül van, „kiüthet a ringből". Itt ül Tóth Dezső, aki miniszterhelyettes. Nem fordult még elő, hogy odatelefonált volna hozzám, a *Kritika* szerkesztőségébe, hogy te Pándi, most légy szíves erről a könyvről ilyen vagy olyan kritikát íratni. Nem ilyen az irányítás mechanizmusa. Nyugati opponenseink sokszor azt gondolják, hogy nálunk így megy és itthon vannak hiszékeny emberek, akik azt hiszik, hogy ez a kultúrális élet mechanizmusa. Nem ilyen, nem elsősorban adminisztratív a mi mechanizmusunk, ennél sokkal nehezebb nálunk a kritikai élet. A személyes felelősségnek, a véleményvállalásnak, az esztétikai-ideológiai érzékenységnek ma nagyobb a szerepe, mint az ötvenes években volt.

Nagy Péter: Talán én is hozzátennék ehhez egy szót. Fölvetetted itt az ideológiai irányítás kérdését: eszköze-e ennek a kritika? Amit Pándi Pál elmondott, az is már e körül köröz. Ehhez annyit szeretnék csak hozzátenni: a kritika csak akkor tud az ideológiai irányításnak hatékony eszköze lenni, ha a kritikus meg van győződve arról az ideológiáról, amelyet hirdet és azt a szakma szabályai szerint érvényesen képes kifejezni. Ebben az esetben azt hiszem, valóban az ideológiai irányítás eszköze lehet. Ha ez nincs meg, akkor teljesen hatástalan és eredménytelen minden ilyen jellegű tevékenysége.

(Részlet a TIT és a Magyar Rádió közös műsorából) Jelenkor, 1980. november. „Irodalom a gyorsuló időben"

BERKES ERZSÉBET

ARISZTOKRATÁK VAGY NAPSZÁMOSOK?

TŰNŐDÉS A KRITIKÁRÓL

„Mi leszek, ha nagy leszek?" – kérdi a serdülő és látja magát, mint bölcs kádit, mint forradalmárt, mint a rákszérum fölfedezőjét, vagy autóversenyzőt, olimpikont, az Antarktisz meghódítóját. Parolázik a Marslakókkal, afrikai oroszlánokkal, vagy Cousteau kapitánnyal. Aztán beiskolázzák a szakközépiskolába, a gimnáziumba, a... mindegy, s lesz, ami lesz. Még boldog ember is. Erre akkor döbben rá, amikor – talán „az emberélet útjának felén" – megkérdi magától: „Ki vagyok én?"... és felelvén nem kell szégyenkeznie.

Bizonyos pályákról azonban senki sem ábrándozik. A katonáskodásról merengő nem készül gyilkosnak; a majdani betörő gyermeksége idején varázsvesszőt akart fölfedezni, csak épp álkulcs maradt a kezében.

Akikből meg kritikus lett – nos, az is megváltónak indult. Vagy legalábbis festőnek, költőnek, színésznek, komponistának. „Útközben" azonban kiderült róla, maga is fölismerte, hogy bár tudja, mit hogyan kell csinálni, azért csinálni mégsem tudja. Némi önfricskával azt is meg merem kockáztatni: a csődöt vallottak sértett csapatából – kritikus lesz. Mert ugyan vállalná-e másképp, hogy heti 800–1000 nyomtatott oldal elolvasása után megírja véleményét 60 sorban, csak azért, hogy haragosokat szerezzen – ha nem feszítené a megnyilatkozás kényszere: bár csinálni nem tudom, tudni mégis jobban tudom? Szánalmas és nevetséges magatartás ez – mindenképp. A klapancia-szerző is előbb van, mint az iskolázott,

választékos ízlésű kritikus; de még a remekművek szerzője is ki van szolgáltatva az irigy, kisjövedelmű, ízlés-dogmákkal szemellenzőt teremtő ítélet-mondóknak.

Mellesleg szólva: az újságíró kollégák is utálják. Nem tudna a kritikus egyetlen szövetkezeti parasztból sem épkézláb interjút kiszedni, mégis van bátorsága hozzá, hogy valamely regény téesz-paraszt alakjának hitelességét megítélje; életben nem látott egy afrikai költőt, mégis kialakult véleménye van a negritüd irodalom sajátosságairól; eldönti egy műalkotás optimista vagy pesszimista végkicsengésének indokoltságát, holott egy statisztikai táblázatot sem képes leolvasni. Semmit sem tud, de mindent *még* jobban tud. Váltig általánosít, ismeretlen szakkifejezéseket alkalmaz, s a néhány beavatott – persze kritikus az is – szinte összekacsint a „gyakorlati emberek" feje fölött. Mint valami előkelő klub bennfentesei.

De az se jobb, aki fülig merülve valamely műalkotásban, az égvilágon semmi mást nem lát, csak amiről az szól. Ennek akár azt is „be lehetne adni", hogy Magyarország királyság, és hogy tíz millió analfabétának a kritika képes fölnyitni a szemét arra nézvést, hogy mit érdemes látni, észrevenni valamely opusz erényeiből.

És végképp utálják az udvarlókat. Akinek a világ is jó, a mű is jó, a közzététel is jó, de kivált jó az, hogy minden kenyéren elmehetnek vajnak. Nem fáj ezeknek semmi, nem fontos ezeknek semmi, hacsak az nem, hogy veszélytelen kellemetességben megtűrjék őket a művészeti berkekben, a sajtóban, a politikai életben és a kávéházi asztaloknál.

De ha az arisztokratikusaknak nincs esélye, ha a népszerűsítő jámboraknak szintúgy, ha csendes megvetés jutalma a langyosaknak, akkor...

...miért érdemes kritikát írni?

Talán könnyebben válaszolhatok, ha a kérdést elébb megfordítjuk: Miért *nem* érdemes kritikát írni?

– A honóráriumért aligha.

– Hogy a bírált művészeti ág művelői majd szeretettel és megértéssel övezik az őket megítélőt – arra szintén nem lehet számítani.

– Hogy olvasók százezrei forgatják a bírálat lapjait és vallják az abban megfogalmazott értékrendet, mint saját normájukat – erre szintén semmi esély.

– Hogy a bölcs utókor történészei – a különféle művészi ágak történészei – majd elégtételt szolgáltatnak, szintén vékony reménység. Részben, mert ezeket a történészeket is kevéssé olvassák; részben az utókor inkább újra fölfedezi a műveket, mint a kritikákat, amelyek a művek mellett, vagy ellen voksoltak; s végül: a kritika semmit nem képes változtatni a jövendőn. Befolyása csak annyi az utókor könyvelési egyenlegére, amennyivel több jó mű éltetését serkentette *saját korában.* Alkotó föllebbezhet a huszonegyedik századhoz, kritikus soha (v. ö. Csokonai és elemzői).

– A kultúrális politika támaszkodik a kritikára, de ha a kritika érveit csakis a politikai élet taktikai lépései indokolják, akkor a művészeti élet és a politikai élet stratégiája szempontjából, – tehát hosszú távon –, hitelét veszti a kritikus. Lehet műalkotás, amely hasznára van a politikának bizonyos esztétikai fönntartások dacára is egy adott pillanatban (emlékezzünk csak Lenin Majakovszkijról mondott véleményére); és ennek ellenkezője is érvényes lehet: bizonyos művek akkor is lehetnek nemkívánatosak egy adott politikai helyzetben, ha azok művészeti szempontból, az eszmeiség absztrakt tendenciája szerint elismerendők. A bírálatnak ezért egyként figyelembe kell vennie az esztétikai értéket és a politikai érdekeket? Mi ilyenkor a helyes magatartás? Ebben – a magam számára – mértékadónak tartom annak a vitának az érveit, amely vita a Kossuth Klubban néhány hónapja hangzott el (közvetítette a rádió is), *Kritikusok a kritikáról* címen. Itt Pándi Pál elmondotta, hogy bonyolult kérdésekben nem várható senki ember fiától,

a kritikusoktól sem, hogy első megnyilvánulásra „telitalálatot érjen el". A kritika csupán megközelítő értékítéletre képes és a kultúrális irányítás toleranciájára számít a közelítés folyamatában.

Tóth Dezső pedig arról beszélt, hogy a kultúrpolitikai irányítás toleranciája a kritika iránt hogyan érvényesül. Adódhatnak olyan esetek – s itt példákra hivatkozott –, amikor valamely mű publikussá tétele politikai szempontból nem kívánatos. A mű egyébként értékes. Ilyen esetekben nem kívánja, nem is kívánhatja a központi irányítás, hogy a művet esztétikailag marasztalja el a kritika. Ez nem felelne meg az objektivált értékeknek. De a kritikának tudnia kell – s ebben az irányítás szolidaritást kíván a kritikától –, hogy milyen meggondolások miatt válik tartózkodóvá a központi irányítás. A kultúrpolitika és kritika munkáját összehangolni nem ördöngősség: az előbbi művek tendenciájával foglalkozik politikai szempontból, az utóbbi művekbe objektivált esztétikai értékekkel.

A kritika tehát nem jár előtte a kultúrpolitikának, de nem is cseléd-módra szolgálja ki azt. Sajátos kölcsönösségben állnak, ezért – s itt föltett kérdésemre hadd válaszoljak – régen rossz a kritikának, ha arra szorítkozik, hogy a kultúrpolitikai irányítás meggondolásaihoz mechanikusan szállítsa az esztétikai érveket. Az utóbbi húsz év gyakorlata arról győzhetett meg bennünket, hogy ezt nem is várhatja el a művészeti élettől semmiféle irányító. Ellenkezőleg: azt igényli, hogy támogassa a mind politikai, mind esztétikai szempontból kívánatos alkotásokat.

*

S ezen a ponton „könnyű" rátérnünk a kritika értelmességének, azaz a kritika-írás értelmének szubjektív és objektív lehetőségeire. A címben „tűnődést" említettem, remélem elnézi hát az olvasó, ha túlsúlyra jutnak a szubjektív elemek, azaz bajos lesz

elválasztani az objektívektől. Ám, ha vitatkozunk is – s miért nem juthatnék a magaméinál jobb érvekhez – érdemesnek hiszem a már-már vallomásszerű eszmefuttatást. Hiszen az „emberélet útjának felén" miért-ekre keresek választ.

Ha gyakorló tanárként olyan tantestületbe kerültem volna, ahol az irodalomról és az ember alakításáról vallott nézeteim a többiekével egybeesnek – tanterv, tanmenet, kiválasztott tananyag is ide értendő – ma boldogan tanítanék. Ha olyan tudományos intézetben dolgozhattam volna, ahol (mert dolgoztam intézetben) az emberábrázolás színházi megoldásait illetően egyetértünk, akkor ma színháztörténetet írnék – nyilván boldogan. S ha csupa olyan művet olvashattam, láthattam volna, amely megüti az optimumot – akkor ma csak propagandával foglalkoznék. De mert mindez nem következett be, s úgy gondoltam, hogy *hiányérzetem* másokéval rokon: kritikát kezdtem írni.

De találkoztam olyan művekkel, olyan magatartásokkal, amelyek bizonyították: az optimum, melyet magamban kialakítottam, elérhető. A lehető *teljesség* ígéretét adták. S mert azt hihettem, hogy a jóról alkotott elképzelésem másokéval rokon; kritikát kellett írnom.

A jó *hiánya és igazolása,* valamint a *rokonság tudata* volt – s ma is – a bírálatokra sarkalló indulatom. Az előbbi kettőt bizonyos esztétikai meggondolások alakították ki, az utóbbit – úgy hiszem – szociális érzékem. Ebből pedig sajátos dilemma állt elő. Aki a jóért, a kiválók uralmáért száll síkra – arisztokrata. Aki sokakkal egy véleményűnek hiszi magát: demokrata. Hogyan kell – *kellene* – kritikát írni tehát, hogy az arisztokratizmus és demokratizmus törés nélkül álljon össze?

Ha valaki az élet és művészetek tapasztalatából kialakította „ideálját", az valószínű, hogy Szatyinnal együtt vallja: „Az ember a jobbakért él." Ami a művészetekben a jót, vagy a jobbat – tehát a jóhoz

közelítőt jelenti –, abból bajosan szabad engedni. (Ha mégis, úgy az eddig kigondolt még jobbért.) De nehezen hihető, hogy bárki ezt a „jó-ideált" kialakíthatja társadalmi determinánsok nélkül. Korrekciójára is csak a folytonos társadalmi közegben benneélés késztetheti. Aki tehát arra vállalkozik, hogy nyilvános bírálatot mond alkotásokról – ugyanúgy, ahogy az alkotás létrehívója – a kultúra történelmi eredményeit és konkrét társadalomban érvényes léptékeit kell, hogy igényelje. Azért vállalja a nyilvánosságot, hogy meggyőződése mellett agitáljon. *Érvelésében tehát nem lehet arisztokrata.* Kell, hogy értse az a közeg, az a társadalmi valóság, amelyben s amelyért a „jó" fogalmát megalkotta. Nem érheti be tehát azzal – még ha első lépésre szűk körben követhető is –, hogy kevesen értsék. A demos körében agitátor kell legyen. Szószólója mindannak, ami a köz hasznára szolgál – itt: esztétikai értelemben. Ehhez egyfelől ismernie kell a társadalmi közeget, amely valamely mű fogadására képes; ismernie kell másfelől annak a közegnek a nyelvét, amely a műhöz közvetítése által közeledhet. Hogy a fentebb idézett szakmai ellenérvekre utaljunk: belpolitikai újságírónak éppen úgy lennie kell, mint ismeretterjesztőnek. A jó kritikus tehát egy magaskultúra megfogalmazója, egész az utópizmusig tiszta teoretikusa, másfelől a valóság szociografikus ismerője, tanító és agitátor; áll rá, amit Vas Gereben mondott: a nemzet napszámosa.

Hogyan fest mindez a gyakorlat felől? *Van-e jó kritikus* manapság?

Szerintem nincs, vagy legalábbis nem látható. A legkiválóbbaknak ígérkezők rövid jelenlét után fölhagynak a műfaj művelésével. Egyesek a sebek miatt, amelyeket a fölszinen ugyan jámbor, de a háttérben gyilkos fegyvereket forgató sértettektől kaptak. Mások csak elfáradnak a belátott hiábavalóság tudatától. *A szerkesztésbe menekülnek, vagy a kevesebb ingerültséget ígérő irodalomtörténetbe.*

Sokan csak „beadják a derekukat". Tudomásul veszik, hogy tele a magyar irodalom *„pozicionáltakkal"*, akik akkor se bírálhatók, ha messze alulmúlják az esztétikai ideált, vagy messze nem a valóságot tükrözik műveikben. A hozzájuk alkalmazott bírálatok soha nem maradnak díjazatlanok: az ilyen kritikus is pozicionált lesz, befolyásos személyek pártfogoltja. Magyarán: *toleranciája révén protekciót szerez, leginkább arra, hogy további toleráns bírálatokat gyakorolhasson.*

Egy szűkkörű csapat a belterjes vizekre hajózik. Régen nem foglalkoztatja már a „napszámosság" missziója. Csak *az absztrakt esztétikai csillagra* függeszti szemét, s nem foglalkoztatja sem az adott mű, sem az adott társadalmi közeg. Végül is tőlük soha meg nem tudhatni, hogy a bírálat tárgyáról mi a véleményük.

Egy népesebb csapat – belőlük rekrutálódik a *magukat közművelőknek vallók* népes serege – mindennel elégedett. Nincs az a hitványka fércelmény, amelynek ne mutatnák ki „részrehajlás nélnül" a lehetséges erényeit; ha másként nem, azt, hogy míg ezt olvassa a nép egyszerű gyermeke, legalább addig sincs a kocsmában. Úgy mutatják – s megengedem: el is hiszik –, hogy azáltal szolgálják az irodalmat és az olvasót, holott csak iszapos ingovány, amit újratermelnek. Sem a „magas kultúráról" (be elkedvetlenítő ez a szó), sem a közműveltségről nincsen elképzelésük.

S végül van egy „hivatalos" kritikus réteg. A kulturális politika előtt – mely egyébként nem igényli, hogy az irányítás taktikai lépéseit esztétikai érvrendszerrel indokolják – próbálják magukat föltüntetni az éleslátók szerepében. Hitelük és jelenlétük, mint a tiszavirágé. Az egynapos násztánc mégis oly vonzó számukra, hogy seregük mindig állandó létszámú. Megnyilatkozásaikban sem esztétikai ideál, sem népszerűsítő egyszerűség nem honol, ám a felületesen értelmezett marxista frazeológia skolasztikus forgatá-

sával bármely műről kimondják az igent vagy a nemet. Elmarasztalásuk egy adott pillanatban azért bonyolult, mert a politikai védettség mezét tudják fölölteni. Csakhogy a kultúrális politikának soha nem lehet támasza – hosszútávon kivált nem – az ilyen kritikus. Csinos listát lehetne neveikből összehozni, mely azt bizonyítja, mint merültek a feledés homályába – ámbár évtizedekre megbénítottak egy-egy alkotót.

Mindemellett *születnek azért jó kritikák is.* Sajnos azonban ezek véletlen telitalálatoknak hatnak. Nem kötődnek tartósan sem szerzőnevekhez, sem lapokhoz, sem alkotói műhelyekhez. Úgy tetszik, hogy nálunk a kritika nem a szellemi életet, annak „talajviszonyait" követő folyó, hanem alkalmi buzgár, esetleges vízszivárgás, egynyári forrásocska. A nagyszámú, és nagy ritkán jó kritikák dacára is úgy tetszik, hogy *nincs kritikai élet.* Az eszmei biztonság nem párosul valóságismerettel, a közművelődési ambíció igénytelenséggel szövetkezik, máskor a nyílt szókimondást a „könnyű hálások"-ra kacsintgató magatartás lágyítja jelentéktelenné, vagy a politizáló lobogás helyettesíti az objektivitásban megkövetelhető elkötelezettséget. És mindig és mindújra: a kritikusi egyéniség, a gondolkodó jelentéktelensége szürke előadásmóddal, olvasó-tántorító megformálásban lép elő.

MI VÁLTOZTATHATNA AZ ÁLTALÁNOS KÉPEN?

Úgy hiszem, csakis a szókimondó vita. *Viták.* Ott kiderülhet, hogy fölkészültség, érvelő-készség, elkötelezettség és agitatív erő mire képes. És jó vitában juthatnánk saját belső dilemmáink tisztázásához is – hiszen a kritikus eleve polemikus lelki helyzetben dolgozik: nem lakmuszpapírral állapítva meg valamely „anyag helyét" – valamely mű, társadalmi valóságunk tárgyiasult képe mit ér szellemi életünk, s tovább: a gyakorlat számára?

Magyar Sajtó, 1980. július

CSÁSZÁR ISTVÁN

JEGYZET A KRITIKÁRÓL

A PSYCHÉ ÜRÜGYÉN

Ha egy film olyasmit mond, ami szorongó figyelemre késztet és álmainkban vagy álmos ébrenlétünkben újra és újra visszatér a maga képeivel, ha szándékunk ellenére nem hagy nyugodni és üldöz, akkor biztosak lehetünk benne, hogy – művészet ide vagy oda –: valami régen bennünk rejtőző érzést hozott felszínre, amit eddig nem tudtunk, esetleg nem is akartunk észrevenni.

Közös tulajdonságunk, hogy szívesen menekülünk az életünkből. Természetesen és szükségszerűen egy másik életbe. Talán az ennek az oka, hogy így véljük megőrizni legféltettebb és legveszélyeztetettebb tulajdonságunkat, az önmagunkkal való azonosságot. Mást mutatunk magunk helyett, hogy mi magunk bármilyen fosztogatás után is megmaradjunk.

De jaj azoknak, akik mint Weöres Sándor és Bódy Gábor hősnője, *Psyché,* a maguk valódi életét merik élni. Természetesen értelmetlen lenne összevetni az irodalmi művet és a filmet – Bódy nem szándékozott lejátszani egy kész partitúrát –, de mindkettőben kimondatik, hogy a művész személyisége ma kétessé vált és igazolásra szorul. Weöres *Psyché*jének mondata a filmben is többszörösen bennefoglaltatik: „Úgy látcikk, a ki a Naturában gödrökbe bukdácsol, a Poesisben fennyen repül; s a ki a Naturában tiszta szemmel mosolog, a Poesisben az al-felét mutattya. Oh mondd még Aristoteles, hogy ennen-magával minden eggyazon! Éppen hogy az vagyunk, ki nem vagyunk."

Miért lett nálunk némely műalkotások témája a művész? És ne tévesszen meg bennünket Weöres ironikus fogalmazása: aki bukdácsol, az tulajdonképpen törtet, kapaszkodik, miközben „fennyen repülve" magasztos hazugságokat zeng; míg a „tisztán mosolgó" az igazán elesett és kiszolgáltatott, mert ráadásul pőre valóságában mutatkozik; az akar lenni, ami. De nem is az a kérdéses, hogy ezek a portrék magát a művészt ábrázolják, hanem miért mint léha kis ribancot, megszállott fantasztát, összeférhetetlent, részegest – egyszóval mint hétköznapi embert. Ha már látnunk kell a művész, a zseni pofáját, miért nem mutatják őt a maga fennkölt magasztosságában elmerülve, makulátlan kiválasztottnak, a fene egye meg! Miért? Értsük meg a kritikusokat, akik esztétikai kifogásaikat félretéve ezt a szennyesnek ábrázolt figurát szidják és tagadják. De igazán... Hát most, amikor elértük, hogy nem a művésznek kell még a vízügyi igazgató szerepét is felvállalnia; most, amikor hivatott szakemberek, a tények emberei elmélkednek tanulmányaikban azon, hogy a közösségi kapcsolataink megszűntek, a lakásaink lakhatatlanok, sok az öngyilkos, az ország lakóinak harminc-negyven százaléka idegbeteg, egymillió ember mértéktelenül iszik – nem alkoholista, csak mértéktelenül iszik –, mint ahogy a sok idegbeteg is becsülettel helytáll a munkahelyén, és csak kevés bolyong valamelyik elmegyógyintézetben. Ha mindezt és még sok egyebet statisztikákkal bizonyítják nekünk, akkor miért jön néhány, a gyönyörködtetésünkre és szórakoztatásunkra kiképzett fickó azzal, hogy bizony köztük is akad, akinek széthullott a magánélete, akad, aki hóbortos, megszállott, kitagadott (mert „összeférhetetlen" – ugyan kivel lehet itt összeférhetetlen az ember?) és részeges is akad.

Most, amikor ártatlan háborgásaimat írom, még nem mutatták be a Psychét, éppen ezért jó alkalom nekem ez arra, hogy úgynevezett *preventív hadműveletet folytassak a kritikusok ellen,* akik írásom meg-

jelenésekor már biztosan olyan módon levágták Bódy filmjét is, mint Huszárik Csontváryját. Ennek az utóbbinak a létrejöttében én is bűnös vagyok, de ettől függetlenül is, ha kritikát írnék, vagy ha írok: a filmesek, az írók, festők, zenészek, egyszóval azok oldalán állok, akik csinálnak és csinálhatnak valamit. Jól vagy rosszul.

Nálunk a filmkritikában kialakult egy dilettáns és primitív magatartás – talán azért, mert nincs a B. Nagy Lászlóhoz hasonló serkentő egyéniség –, ennek a magatartásnak az a lényege, hogy a filmkritikusok egy része eleve szembenáll a filmkészítőkkel, sőt szinte már a filmmel is; a műelemzést valami rossz tanfelügyelői modor helyettesíti, és ez egyeseknél odáig megy, hogy csupán a film választott hősét minősítik. – Mintha Dosztojevszkij minősíthető lehetne azon az alapon, hogy rablógyilkos egyetemistáról írt. Túlságosan elszaporodtak az érzéketlenül és felületesen osztályzatot osztogató Toldy Ferencek, holott a kritikus feladata az lenne, hogy a közös ügyért munkálkodó társa legyen az alkotónak.

De visszatérve ahhoz a kérdéshez, hogy miért lett az alkotás hőse a létében kétségessé vált alkotó álarcot viselő hasonmása, legközvetlenebb válasznak az kínálkozik, hogy túl sok kegyetlen pusztulás és halál történt itt, amelyekről nem szívesen beszélünk, valószínűleg azért, mert nem igazolhatjuk a szükségszerűségüket.

Bódy *Psychéje* nekem elsősorban tiltakozást jelent az ezután lehetséges értelmetlen halálok, a kudarcba rohadó sorsok ellen, amikor úgy mutat meg három őrületbe vagy halálba torkolló létet, hogy az ábrázolás módjával tagad minden ábrázolt szörnyűséget. *Psyché* nála nem verseknek, hanem az életnek a költőnője, maga a gyönyörű, borzalmas és szenvedő élet, ami magába akar fogadni mindent, amibe minden kapaszkodna, amit durvák és ostobák kisajátítanának, amit időnként véresen meggyaláznak.

A film két része megváltoztatja a weöresi mű ará-

nyait: Psyché sorsában itt egyforma súllyal szerepel Ungvárnémeti Tóth László, a csapongó ész embere, aki: „A távoli czélért esztendőkön által, vak buzgalommal, nyerő akarattal harczola, s ha eléré: nem kell, más kell; s a lihegést kezdé elűlrűl. S úgy hólt meg, mint Patkány a Canaleban, nem vala csak kerék semmije." és Max Zedlitz „e terebélles Schlesiai barom", aki gyakorlatiasan egy őrült fasiszta rendbe torkolló ipari társadalmat teremt. Ennek megfelelően a történés ideje valószínűtlenül kitágul a napóleoni háborútól a huszadik század vésztjósló kezdetéig. A film szerkezeti felépítése is, mint a kozmikus történések, a mikroszkopikus méretű töredékek tömörülésén át jut el addig a kritikus tömegig, ahol már bekövetkezik a robbanás és az ezt követő entrópia, és végeredményben elölről kezdődhet minden, az élet legyőzhetetlen folyamatosságának érzetét keltve bennünk.

Ezt a ritmust némileg felborítja az Ungvárnémetit alakító Udo Kier rendkívül szuggesztív játéka, ami szinte külön filmet teremt a filmben.

Talán kevés, túlságosan is kevés, amit első látásra mondani tudtam a filmről, annyi azonban bizonyos számomra, hogy Bódyval új, nemzetközileg is reprezentáns művésze született a magyar filmnek.

Filmvilág, 1980. december

PÁNDI PÁL

A HEGEMÓNIA ÉS A KRITIKA

1957 után viszonylag gyors ütemben zajlott le szellemi életünkben a konszolidáció. Az 1956-os események során és után nem egy író súlyos konfliktusba került az állammal, s ennek törvényes konzekvenciái is voltak. De már az 1960-as évek legelején a magyar íróknak széles rétege alkotott és publikált – s nemcsak azok, akik teljes egyetértéssel reagáltak társadalmi rendünk törekvéseire, hanem azok is, akik nem egy kérdésben fenntartásokat jeleztek, vagy akik a közelmúlt eseményei okán sérelmeket is hordoztak magukban. Az 1960-as évek erősödő pezsgését az is jellemezte, hogy jelentős műveket publikált Illyés Gyula és Németh László, Vas István és Veres Péter, Déry Tibor és Lengyel József. Az ő szellemi kiállásuk bátorítóan hatott a fiatalabbakra, akik ebben az évtizedben máig figyelmet keltő kisregényekben válaszoltak a magyar társadalom akkori jelenének és közelmúltjának alapvető kérdéseire. Sánta Ferenc *Húsz órája*, Fejes Endre *Rozsdatemetője*, Cseres Tibor *Hideg napok*ja – és sorolhatnám tovább a példákat – az irodalmi fellendülés vitathatatlan jelei voltak. S a lírában is jelentős művek születtek a középnemzedék megújuló alkotókedvéből: Juhász Ferenc, Nagy László, Csoóri Sándor, Csanádi Imre, Váci Mihály, Garai Gábor munkásságára emlékeztethetek, vagy az akkor új lírikusi szakaszát kezdő Pilinszky Jánosra.

A politika vagy a kulturális politika 1957 után semmiféle csodaszerrel nem rendelkezett. Azt mondták a művészeknek, hogy alkossatok, s tüstént ezt

követően azt, hogy a magyar társadalom fejlődése előtt ilyen és ilyen feladatok állnak. Törődjenek az írók elsősorban a valósággal, s ne az önkritika gondjaival; azok is, akik három-négy vagy öt esztendővel ezelőtt tévedtek vagy hallgattak. A kulturális irányítás nem meakulpázást kért az alkotóktól, hanem jó műveket. S az alkotás lehetőségének hangsúlyozása félreérthetetlenül tartalmazta azt a gondolatot is, hogy a művésznek, az írónak joga van a tévedéshez, a tévedés kockázatához – a szellemi élet más tényezőinek viszont jogában és módjában áll e tévedések bírálata vagy megvitatása. És: a legmeggyőzőbb önkritika az igazi munka. Akadt persze konfliktus az utóbbi két évtizedben is írók és az állami élet irányító szervei között. De ezek a konfliktusok nem igazi szépirodalmi alkotások nyomán jelentkeztek, s a nézeteltérések felszámolásában vagy lokalizálásában az ideológiai-politikai eszközök domináltak, dominálnak.

Hogy a kritika helyzetét pontosabban jellemezhessem, az előzmények vázolása után szólni kell röviden az ideológiai körülményekről is. A Magyar Népköztársaság Alkotmányának 3. paragrafusa kimondja, hogy „A munkásosztály marxista–leninista pártja a társadalom vezető ereje." Ezt a fontos paragrafust nem semlegesíti az a tény, amelyre politikusok, teoretikusok, szociológusok nemegyszer felhívták a figyelmet, legutóbb a párt XII. kongresszusán, hogy tudniillik nálunk az ország ideológiai állapotát a marxizmus hegemón helyzete jellemzi. Hozzátehetem, hogy a hegemónia e „státusa" a hazai gazdasági-társadalmi viszonyok alapján, a hazai és a nemzetközi erőviszonyok között komoly realitás. Ha egy világnézet hegemón helyzetben van, ez egyrészt azt jelenti, hogy ez a világnézet történelmi-helyzeti előnyre tett szert az adott társadalom életében. Másrészt pedig azt jelenti a hegemónia, hogy társadalmunkban más világnézetek, világnézetfoszlányok is léteznek. A hívő emberek száma nálunk tekintélyes,

s ugyanakkor, amikor megállapíthatjuk, hogy a szocializmust építő állam és az egyházak kapcsolata konstruktívan rendezett, megállapíthatjuk azt is, hogy filozófiai értelemben a tételes (vagy nem tételes) vallások és a dialektikus és történelmi materializmus között feloldhatatlan az ellentét. (Egyébként semmi értelme sem lenne annak, ha a szocializmus építésén dolgozó vallásos emberekhez fűződő viszonyunkban a társadalmi rendszerrel összekötő munka helyett a filozófiai ellentétet állítanánk a középpontba.) De nemcsak vallásos nézetek jelentkeznek nálunk, hanem különféle, tudatos vagy ösztönös, kispolgári és polgári nézetek, emlékek, nosztalgiák, illúziók. Találkozunk a nacionalizmus és a társadalmi-nemzeti közömbösség változataival is. Továbbá semmi okunk arra, hogy ne jelezzük: időről időre a külpolitika vagy gazdasági helyzet nehezülésekor, felütik fejüket olyan nézetek és indulatok is, amelyek – enyhén szólva – nem harmonizálnak társadalmi rendünkkel. Mindebből evidenciaként következik, hogy a marxizmus e helyzete olyan dinamikus szellemi állapotot jelöl, amelyben újra és újra meg kell küzdeni a hegemóniáért. Nem arról van szó, hogy elődeinktől „kaptuk" a marxista hegemóniát, s azt ugyanígy kell továbbadnunk utódainknak. A marxizmus hegemóniáját az élet által feltett új és új kérdésekre válaszolva erősíteni kell, újra és újra ki kell vívni azt, nem pedig egyszer s mindenkorra természetszerűen adottnak tekinteni. Ebben a dinamikus folyamatban az is előfordulhat, hogy néhány területen, egyik-másik kérdéskör vitáiban gyengül – hisszük, csak átmenetileg – a marxizmus hegemóniája. Nagy bénító a kényelmesség, kóros tünet a népszerűség hajhászása, és – minek tagadjuk – „a butasággal még az istenek is hiába harcolnak", hogy német klasszikust idézzek.

Mindezt látva, mi a marxizmus hegemóniáját nem egy rövid szakasz irritáló „félsikerének" tekintjük, hanem a kapitalizmusból a szocializmusba való át-

menet, tehát egy hosszú út természetes velejárójának. Ilyen értelemben nincs miért csodálkozni azon, hogy a magyar művészi életben sem egyedül érvényesülő világnézet a marxizmus. Tisztában vagyunk azzal, hogy vannak művészek, akik magukat marxistáknak vallják, világnézeti értelemben is belülről élik át a szocialista építés gondjait, örömeit, problémáit és reményeit. S vannak művészek, akikre nem jellemző ez a fajta világnézeti elkötelezettség, s ez – a művészeti ág sajátossága szerint – tükröződik alkotásaikban is.

Felvetődik a kérdés, hogy ilyen feltételek között miként érvényesül a kritika általában, különösen pedig a marxista kritika? A művészeti-kritikai életben – igényeink szerint – markáns szerepe van nálunk a marxista műbírálatnak, ugyanakkor kétségtelen, hogy a különféle lapokban – s itt nemcsak az egyházi folyóiratokra gondolok, ahol ez természetes – megjelennek nem marxista szellemű vagy a marxizmusnak csak a terminológiáját átvevő kritikai írások is. Tehát olyan kulturális folyóiratokban, amelyeknek felelős szerkesztője marxista igényű állampolgár, napvilágot látnak nem marxista elmélkedések, kritikák is. Hogyan értelmezzük, miként minősítsük ezt a tényt? Semmiképpen sem úgy, hogy nem veszünk róla tudomást, semmiképpen sem úgy, hogy mindent marxistává keresztelünk át, mondjuk: a béke, a nyugalom kedvéért.

A folyóiratokat, a rádiót, a művelődési házakat marxista igényű emberek, szakemberek irányítják. Előfordul, hogy egyik-másik publikáció – a magam véleménye szerint – helytelen, kellő megfontoltság nélküli, s ilyen esetben nyilván arról van szó, hogy meglazult a szerkesztő világnézeti igénye vagy egyszerűen kihagyott a figyelme. A jelenség gyökerei azonban ennél a problémánál mélyebbre is nyúlnak. Arról van szó, hogy az utóbbi húsz-huszonnégy évben hazánkban tisztultak, s ilyen értelemben erősödtek a szocialista társadalmi rend, a marxista világnézet tu-

dati alapjai, s noha a tudati térkép ma nehezebben „olvasható", véltozékonyabb, mint amilyenről az ötvenes évek elejének hivatalos nyilatkozatai hírt adtak, ez a mai kép reálisabb, hitelesebb, ebben van ereje. Minden problémánkkal, minden gondunkkal, netán kételyünkkel és tanácstalanságunkkal együtt ez a mai helyzet tisztábban, reálisabban jelenik meg az ország ideológiai tükrében, mint ahogy az annak idején történt.

Ebből következik, hogy a művészi alkotások különféle megközelítései, az impresszionista műbírálat újabb és újabb hullámai vagy a neopozitivista elemzések iskolagyakorlatai nem keltenek fel mindig és azonnal – a társadalmi rend alapjait negatívan érintő – közvetlen politikai asszociációkat. Kifejeződik ezekben az írásokban bizonyos más vélemény, de – az esetek jelentős hányadában – inkább esztétikai jellegű, mintsem politikai más vélemény az. Ezeknek az írásoknak a publikálhatósága nemcsak a marxizmus hazai pozícióinak itt-ott tapasztalható gyengülésével függ össze, hanem erejével is. A marxista kritikának itt érdemi feladatai vannak. Szükségtelen viharrá erősíteni a gyönge szellőket, felesleges politikai vízválasztó kérdéseket látni ott, ahol ilyenek nincsenek. De ahol – teszem – a neopozitivizmus, mint eszmerendszer jelenik meg, ahol az impresszionista kritika világnézeti alapokat körvonalaz, ahol az irracionalizmus támad, ott lépjen fel határozottan a marxista teória, műbírálat, ott vitában kell érvényesítenünk álláspontunkat. Ilyen vitafeladat, vitán keresztül való ideológiai hegemóniaerősítés adódik akkor is, ha különféle – a politikumot esetleg közelebbről érintő – oppozíciós áramlatok szólalnak meg a műbírálat keretében.

Ezt kívánja – szélesebb alapokra helyezve a kérdést – a szocialista demokratizmus kibontakozása is. Ebben a folyamatban a marxista kritika szerepe nem szűkíthető a szabályozó szerepére: pezsdítő, ösztönző,

ihlető, orientáló feladata van ott is – a kultúrális területen – a marxista igényű műbírálatnak.

Szólni kell arról a kapcsolatról is, amely a marxista kritikát a művelődéspolitikához, illetve a politikához fűzi. E tekintetben van bizonyos – nem is lényegtelen – változás a marxista kritika helyzetében az ötvenes évek gyakorlatához képest. A változás lényege: a szocialista világnézetű műbírálatnak ma sokkal inkább az önerejére kell építenie, mint negyedszázaddal ezelőtt. A politikai hatalomtól a marxista műbírálat nem kap olyan „támogatást", hogy egy-egy irodalmi alkotás, dráma, vagy film megítélésekor a Központi Bizottság vagy a Kulturális Minisztérium a hivatalos vélemény pecsétjét üti rá egyik vagy másik kritikus írására. Szellemi életünkben egyáltalán nem közömbös az, hogy milyen kritikai méltatás jelenik meg a párt központi lapjaiban, folyóirataiban egy-egy alkotásról, de még az itt megjelent bírálatokkal is vitába szállhat – a lap hasábjain vagy a folyóiratokban – egy másik kritikus, s a marxista igényű bírálónak a fent jellemzett reális vitahelyzetben, szellemi eszközökkel kell megvédenie álláspontját.

A marxista kritikusok munkája politikailag elkötelezett tevékenység. De hozzá kell tennem ehhez, hogy a szocialista világnézetű alkotóművészek munkája is az, figyelembe véve az alkotói szuverenitás minden valóságos kritériumát. A marxista műbírálat, a maga világnézeti alapú elkötelezettségével együtt, a szellemi-kulturális élet alkotóeleme; pártossága csakis akkor érvényesül hitelesen, ha az a komplex kritikai munka szerves része s nem politikai „kiegészítés".

A politikai vezetés közvetlenül minősítő igénnyel csak akkor foglalkozik egy-egy művészeti ág jelenségeivel, ha ott a politikai alapokat jelentősen érintő szimptómák mutatkoznak. Nem emlékszem arra, hogy az utóbbi egy-két évtizedben politikai vezető testület – a negativitás okán – politikai műelemzéssel foglalkozott volna. A kulturális politika irányítóinak nem az

a feladata, hogy átvegyék a kritika funkcióit. Ugyanakkor kultúrális életünk mechanizmusához tartozik, hogy a művelődéspolitika irányítói időről időre találkoznak a műhelyek vezetőivel, s hol értekezlet keretében, hol összefoglaló előadásban fejtik ki álláspontjukat különféle aktuális elvi és gyakorlati kérdésekről. De ezek a találkozások nem a „hivatalos műbírálat" alkalmai, nem színfalak mögötti kritikai szeánszok, hanem politikai-ideológiai tendenciák kulturális vetületeinek elemzései. Ez, természetesen, jelentheti azt is, hogy a párt és a kormányzat illetékesei időnként megbírálnak egy-egy már megjelent kritikai cikket, de ilyen esetekben sem esztétikai kérdések vitatásáról van szó, hanem műalkotások lényeges ideológiai-politikai vetületeinek eltérő megítéléséről.

A megjelenő művekért elsősorban a folyóiratok szerkesztője, a könyvkiadók vezetője a felelős. Ha ehhez hozzáteszem, hogy nálunk legalább tíz olyan, szépirodalmat is közlő folyóirat jelenik meg Budapesten és vidéken, amelyre figyel vagy felfigyel az ország közvéleménye, akkor talán érzékeltetem, hogy sokaknak egymástól viszonylag függetlenül érvényesülő felelőssége, munkája határozza meg azt, hogy mi jelenik meg folyóiratainkban. Ennek a sokféleségnek, kulturális decentralizáltságnak vannak kockázatai. Ám ha a kockázat ismerete az irányítás elvszerűségével és az alkotók és a kritikusok, a szerkesztők iránti alapvető – de nem naiv – bizalommal jár együtt, akkor azt mondhatjuk, hogy e kockázati tér megteremtése nélkül nem formálódhat szervesen és egészségesen, az önkorrekció lehetőségeit is kimunkálva, a szocialista szellemi élet. Talán szükségtelen itt bővebben szólni arról, hogy ebben a működő kulturális mechanizmusban sokkal nagyobb a marxista kritikusok és a kritika tényleges szellemi, szakmai, ideológiai felelőssége, mint az ötvenes évek elejének kulturális életében.

A hetvenes években a marxista igényű kritika sok

tekintetben változott körülmények között látta el feladatát. Itt csak egyetlen mozzanatra szeretném felhívni a figyelmet. A negyvenes évek legvégén, az ötvenes évek elején a gazdasági és politikai torzulások jelentkezésével szinte egy időben eltorzult az irodalom funkciójának értelmezése. A szocialista építés különböző területein jelentkező objektív problémák igen gyakran a művészeti, főleg az irodalmi vitákban kerültek nyilvánosságra, de már mint az irodalmi ábrázolás, az esztétikai szemlélet kérdései, tehát nem eredeti összefüggések között. Nem lehet csodálkoznunk azon, hogy az irodalom szerepének torz értelmezése a szektás prakticizmus jegyében 1949–1953 között segítette, bizonyos értelemben előkészítette az irodalom vezető szerepéről alkotott revizionista felfogás kibontakozását – 1953 és 1956 között.

Mivel e fent jellemzett torzulások és hamis illúziók különféle politikai torzulásokkal függtek össze, visszaszorításuk csak a szocialista politika egészséges újjászerveződése alapján mehetett végbe. Az ötvenes évek második felében kezdődött meg ez a folyamat, s felöleli a hatvanas és hetvenes éveket. Gond, probléma, nehézség – s bizonyára hiba is – adódott akkor is, adódik ma is. De a törekvés a pártélet lenini normáinak helyreállítására, a szocialista demokratizmus kibontakozásának folyamata, a politikai eltökéltség az erkölcsi és anyagi ösztönzés összhangjának megteremtésére – mindezek olyan lényeges tényezők, amelyek nagyban hozzájárulhatnak ahhoz, hogy az irodalom a maga sajátosságainak teljesebb kihasználásával, a maga belső törvényeinek vezérlése szerint foglalja el helyét a társadalom életében.

Ebben a folyamatban differenciáltabbá vált az irodalom. Az olyan művek mellett, amelyek többékevésbé közvetlen módon kapcsolódnak a társadalmi változások alapkérdéseihez, mind sűrűbben jelentkeznek azok az alkotások, amelyek az egyes ember sorsa és a történelmi főkérdések között azokat a bo-

nyolult és változatos közvetítéseket, esetlegességeket állítják előtérbe, amelyeknek fogaskerékrendszere az egyén mozgását a társadalmi-történelmi mozgás részévé teszi. S vannak alkotások, amelyeknek elvont világában elmosódnak a valóságos létezés, a valóságos összefüggések körvonalai, s csak a végső létkérdések „deszocializált" művi világa tárul elénk. Persze ennek a deszocializáltságnak is evilági, tehát társadalmilag értelmezhető tartalma van. Továbbá, mind gyakrabban jelennek meg különböző groteszk-ironikus alkotások, szaporodnak a formabontó kísérletek és így tovább.

Mindez új feladatok elé állította a marxista kritikát is, amelynek korábbi praxisában nem az ilyen típusú műalkotások domináltak. Ezeknek az új vagy olykor csak az újszerűség látszatát keltő művészi jelenségeknek a megítélésében a marxista igényű kritikusok körén belül is jócskán mutatkoznak nézetkülönbségek. Vannak, akik Lukács György esztétikájának alapján formálják ki álláspontjukat, fenntartva némely kérdésekben a vita és a változtatás igényét. Vannak, akik az avantgarde jegyében közelednek a művészeti élet jelenségeihez. Továbbá olyan jelek is mutatkoznak, amelyek a strukturalizmus s más műelemző irányzatok befolyását jelzik. S jelentkezik lapjainkban az impresszionista kritika is, nemritkán a létező szocializmust tudomásul vevő, szövetségesi magatartás jegyében. Hogy meddig van szó marxista igényről, s mikor kezdődik a felszínes marxizálás, vagy mikor jelezhető, hogy itt már nem a marxizmus érvényesül, az csakis konkrét kérdések, konkrét művek elemzése során fogalmazható meg.

*

Ilyen és ezekhez hasonló problémák és feladatok foglalkoztatják kritikusainkat, szellemi életünket. Szívesen idézem Goethét, aki a *Szelíd Xéniák* egyik versében azt írja, hogy „A világ napról napra tágabb

és nagyobb lesz" – ami szép igazság. Ám ehhez hozzátartozik az is, hogy ez a tág és nagy világ néha nagyon sok gondot is jelent, mind bonyolultabbá válik, s nem hiszem azt, hogy mindig és minden nap jobb, mint a tegnapi volt. Szóval a fejlődés hullámvonalat ír le. Éppen ezért még nagyobb emberi erőfeszítést kíván Goethe tanácsa, amely versének folytatásából sugárzik máig: a világban való otthonosság „boldog bizonyosságához" belső küzdelmeken, a goethei értelmű termékeny kételyen át vezet az út. S az elért bizonyosság után új ellentmondások, új gondok, új kételyek határozzák meg az emberi feladatokat. Vállalnunk kell ezt a végtelenbe mutató, számunkra véges utat.

(A berlini Magyar Kultúra Házában tartott előadás alapján)

Népszabadság, 1980. december 25.

UTÓSZÓ

A magyar művészetkritika története egyidős a művészetkritika létjogosultságáról szóló viták történetével. Alapjaiban, többszörösen megváltozott társadalmi helyzet és történelmi körülmények közepette is lényegében azonos kérdések körül keletkeztek nézeteltérések a reformkorban és a huszadik század második felében: szükség van-e egyáltalán kritikára, ha igen, mi legyen a feladata, az alkotók méltatása vagy műveik bírálata, minek tekintsük a kritikát: művészetnek-e vagy tudománynak, kinek van joga a kritikusi tevékenységhez és kinek nincs (ezen belül is: köthető-e életkorhoz ez a jog, előfeltétele-e, hogy a bíráló egyúttal maga is alkotó legyen stb.), felelőssé tehető-e a kritika, ha művek és közönség között a kapcsolat nem harmonikus és így tovább. Sajnálatos tény, de tény, hogy másfél évszázad során alig-alig jutott előbbre e kérdések tisztázása. Mindig elhangzottak elvileg helytálló nézetek a vitákban, az általánosságok szintjén rendszerint megnyugtató eredménnyel zárultak a polémiák – ám legközelebb ugyanazokon az ütközőpontokon csaptak össze a vélemények, ugyanonnét indultak s ugyanoda érkeztek, mint a korábbi viták résztvevői. Azt kell gondolnunk, hogy ez a makacs ismétlődés a művészet és kritika viszonyának feloldhatatlan ellentmondására vezethető vissza. Bizonyos határig természetesnek kell tartanunk, hogy ellenfelekként állnak szemben egymással – a szembenállás minőségét azonban végsősoron az dönti el, hogy milyen fajsúlyú érdekellen-

tétek lappanganak az elvont nézetek mögött. Elképzelhető (ha túl sok hazai példát nem is hozhatunk fel e lehetőség igazolására), hogy a kritika az alkotó segítőtársául szegődik, nem abban az értelemben, hogy a művek értékétől függetlenül hozsannát zeng róluk, hanem a művész szükségképpen belső szempontjaihoz újabbakat, objektívebbeket kínál, távlatba helyezi, másfajta összefüggésekbe ágyazva méri le a művet s ezzel fényt derít a kiaknázatlanul maradt alkotói lehetőségekre, esetleg a művész eredeti szándékának következetesebb megvalósításához kínál adalékokat. Elképzelhető olyan alkotó, aki ebben a föntebb körülírt gesztusban fölismeri a kritika segítő szándékát, a személyes hiúságnak fölébe helyezi a mű – ily módon is megemelhető – színvonalát és hasznosítja, kiaknázza a felkínált észrevételeket. A kritika nyilvánvalóan nem hozhatja létre a művet az alkotó helyett, ez az alapvető tény mindenképpen meg kell hogy határozza szerénységét, tudatosíthatja másodrendű szerepét, vagyis azt, hogy csak a kihívásra (= a mű létrejöttére) válaszolhat. Az alkotó magatartásából ugyanakkor nem hiányozhat az önkritikára való készség mozzanata; az a típusú nyitottság, mely tudomásul veszi, hogy más mérce és más aspektus is jogosult a mű megítélésére, mint a létrehozó sajátja. Ez az ideális viszony, melyet röviden felvázoltunk, igazán a művészet egészének fejlődése szempontjából lényeges. Megfigyelhető, hogy a művészet fejlődésének azon időszakaiban, amikor az alkotók körében eluralkodik, divattá válik a kritikaellenesség, mely rendszerint csak jól észlelhető tünete a mélyebben rejtező kórnak: *az elméletellenességnek,* lelassul vagy kifejezetten megtorpan a művészet fejlődése is. Elszigetelten (elméleti szempontból: véletlenszerűen) ilyenkor is születhetnek egyes kiugró teljesítmények, de stagnál vagy hanyatlik a művészi produktumok színvonala általában. Nagy szerephez jutnak a modorosságok, önismétlések, kelendővé válik mindenfajta blöff, össze-

zavarodnak, nivellálódnak az ízlésnormák, hasznavehetetlenné üresednek a művészettel kapcsolatos kategóriák.

A kritika létjogosultsága és funkciója körüli csatározások elsősorban ezért tarthatnak számot mindenkor érdeklődésünkre. Kortünet értékű probléma, ha ezek a polémiák nem a fentebb vázolt ideális (vagy legalább azt megközelítő) művészet–kritika reláció kialakítását célozzák, hanem újra meg újra belefúlnak személyeskedő támadásokba, egyéni érdekek elvi köntösbe bújtatásába, klikkharcokba, elszabadult indulatok nyomán keletkező sértődések és sértegetések felelgetős játékába. Ahol ilyenfajta állóháború alakul ki, ott lényegében háttérbe szorulnak a művek, s helyettük a belső ellentéteket sebtében félretevő „céh" érdekei nyomulnak előtérbe. A hadjárat első áldozata éppen az igazság, a „művész-céh" csakúgy, mint a „kritikus-céh" nem különböztet meg többé önálló egyéniségeket, konkrét műveket, hanem általános hajszát indít a másik tábor mint „ellenség" ellen – ilyenkor halljuk, olvassuk egyremásra, hogy elvetemültek „a" kritikusok, elvakultak „az" alkotók. Lehangolóak és számos mozzanatukban visszatetszőek az ilyen polémiák, tanulmányozásuk mégsem haszon nélkül való s mint egy-egy kor művészeti közéletének *állapotrajza,* kifejezetten tanulságos lehet.

Kötetünk összeállítása egyszerre volt igen könnyű és fölöttébb nehéz feladat. Könnyű volt, mert szinte egyetlen kulturális kérdés körül sem zajlott olyan sok és bőséges *vita,* nem hangzott el annyi féle-fajta *vélemény,* mint a művészetkritikával kapcsolatban. A hosszabb időn át húzódó polémiák mellett szinte folyamatosan zajlottak kisebb csatározások is, kurta „odavágás-visszaszúrás" jellegű asszók, visszhangtalanul maradt, de figyelmet érdemlő véleménynyilvánítások, egy-egy provokálóan extrém ügy körül kis időre felbolyduló, érdekeiben érintett kör belső csetepatéja. A más igénnyel íródott, elméleti jellegű

tanulmányok száma is csaknem kimeríthetetlen. Az MSZMP KB mellett működő Elméleti Munkaközösség két átfogó, összefoglaló jellegű állásfoglalása (1961-ben és 1972-ben) összefoglalta és egyben el is indította a kritika helyzetéről és szerepéről szóló eszmecserék egy-egy új hullámát. Sajnálatos, hogy ezeknek a higgadt s a továbblépéshez jó platformot kínáló dokumentumoknak az inspiráló jellege is csak rövid ideig érvényesült. Az önkritikus szembenézés, a személyeskedéseken való felülemelkedés kurta közjátékai után a kritikával kapcsolatos viták visszataláltak a régi keréknyomba, ismét a rossz beidegződések vezérlik a megszólalókat, régi sérelmek felelevenítése lappang a cikkek mögött, s az olvasó gyakran úgy érezheti: a megszólalók tudatából kiesett tízegynéhány év. Úgy reagálnak egy-egy kritikai véleményre, mintha még mindig az 1949 és 1956 közötti időszak voluntarisztikus kultúrpolitikai irányításával szemben helyezkednének sündisznóállásba. Ezért találkozhatunk azzal a meghökkentő jelenséggel, hogy még a hetvenes évek vitáiban is gyakran azt kell bizonygatniuk a résztvevőknek: ma már egy-egy kritika *nem* jelent adminisztratív intézkedést a művel kapcsolatban, a bírálat *nem* az alkotó személyére vonatkozó egzisztenciális fenyegetettség előjele.

Kötetünk tehát a kínálkozó irodalom szinte túlzott bőségéből válogathatott. Az összeállítás nehézsége is éppen ebből fakadt: nemhogy teljességre nem törekedhettünk, még a szemelvényes közlés módszerével is kénytelenek voltunk bizonyos – korántsem lényegtelen – megnyilatkozásoktól eltekinteni. Nem vehettük fel gyűjteményünkbe például az Élet és Irodalom hasábjain 1961–62-ben lezajlott polémiát, mely – más, későbbi vitákhoz hasonlóan – akörül zajlott: van-e joga a kritikusnak tekintélyes alkotók műveit bírálni, ha ő maga még pályája kezdetén áll? Mi döntse el ezt a kérdést, a kritika által nyilvánított nézetek igazságtartalma vagy a kritikus életkora és

addigi működésével megszerzett vagy még meg nem szerzett tekintélye, tudományos rangja stb.? Lemondtunk e vita közzétételéről, mert magának a problémának a tárgyalását két másik, szemelvényesen kötetünkben is publikált vita kiélezettebb formában megismétli: az 1964–65-ös, ún. „Beke-vita", majd 1974-ben a „Bulla Károly-vita".

Lemondtunk a Tamás Attila és Fehér Ferenc között ugyancsak 1961-ben lezajlott elvi polémia közléséről is, mert bár a felvetett kérdések izgalmasak voltak (az önkényes általánosítás problémája), a konkrét műalkotások, melyek szóban forogtak, a mai olvasó számára már tökéletesen érdektelenek. Főként terjedelmi okokból kellett eltekintenünk Fejes Endre *Gondolta a fene* című kötetének, illetve a kötet visszhangjának akár szemelvényes szerepeltetésétől is. Elálltunk a képzőművészeti kritika szerepéről több hullámban zajló viták közlésétől csakúgy, mint a színházi és filmkritika funkcióját egy-egy konkrét műalkotással szoros összefüggésben vitató eszmecserék beválogatásától. A fájdalmasan hiányzó, értékes momentumokban gazdag anyagok továbbsorolása helyett hangsúlyozni szeretnénk, hogy kötetünk – a fentiekből következően – semmiképpen sem kíván a kritikáról szóló írások reprezentatív gyűjteménye lenni.

Szándékunk mindenekelőtt az volt, hogy egy – terjedelmi kényszerűségből leszűkített – időszak: 1962–1980 kritikával kapcsolatos megnyilatkozásait *dokumentáljuk.* Ezzel függ össze, hogy anyagunk jelentős részét a gyorsan avuló, de a korszak kulturális közérzetének hiteles lenyomatát őrző hetilap- és napilap-publikációkból válogattuk. Említést érdemel továbbá, hogy bár az olvasó találhat kötetünkben példákat a hangnem eldurvulására, a vitamodor elfajulására, az itt közzétett írások még korántsem tartoznak a legszélsőségesebb megnyilvánulások közé. Hogy ez utóbbiakból is ízelítőt adjunk, részleteket közlünk egy mindmáig példa nélkül álló bírósági per

anyagából, ahol a megbírált alkotó előbb bűnvádi, majd polgári perben követelt magának jogorvoslást a kritikus ellen. Az érdekesség kedvéért, no meg a helyzet jellemzéséül említsük meg, hogy tudunk az utóbbi évek gyakorlatából olyan esetről is, amikor a kritikust a megbírált alkotó tettleg inzultálta, tanúi voltunk olyan művész–közönség találkozónak, ahol a hallgatóság „alkotói problémák" címén szabályszerű uszítást hallhatott a kritikusok ellen általában, mígnem valaki – ilyen előzmények után logikusan – azt kérdezte a vendégtől: nem lehetne-e hatóságilag betiltani a kritikusok működését? Egyik művészeti szövetségünk vezetőségi ülésén fordult elő, hogy nemes egyszerűséggel „patkánynak" nevezték a kritikust, aki a felszólaló művét nem fogadta kellő hódolattal, s az is elhangzott, hogy az efféle patkányokat „ki kell irtani" a művészet területéről. Más jellegű, nem kevésbé meghökkentő példa a kritikához való viszony eltorzulására annak az alkotóműhelynek az esete, amely egy-egy produkciójának nyilvánosságra hozatala előtt amolyan „minta-kritikát" küld minden bírálónak, s a kritikák megjelenése után pontozza és osztályozza a kritikusi tevékenységet, természetesen aszerint osztogatva a minősítést, ki mennyire követte a „minta-kritika" állásfoglalását. Föltehetően ennek a – még számos más példával alátámasztható – visszás helyzetnek köszönhető, hogy a kritikusok tábora egyre fogyatkozik, illetőleg állandóan változik. Sokan teljesen abbahagyják, feladják a reménytelennek vélt küzdelmet, mások átpártolnak a művészeti élettel áttételesebb kapcsolatban álló tudományos feldolgozáshoz, vagy csak a művészet történetével foglalkoznak a „mozgó esztétika" művelése helyett.

Kötetünkben – terjedelmi okokból – némelyik írást kénytelenek voltunk rövidítve közölni; természetesen a szerző hozzájárulását kikérve tettük ezt. Egyes viták teljes anyagából aszerint válogattunk, hogy melyik írás képvisel a vita egészének szempontjából valamiféle új mozzanatot; ezt a tartalmi kér-

dést tartottuk perdöntőnek, s a mégoly szellemesen, frappánsan megfogalmazott, de csak a már elhangzottakat ismétlő-variáló cikkekről lemondtunk. A kritikáról főként a kritikusok vitáztak, de a ritkább alkotói megnyilatkozásokat is fontosnak tartottuk, amennyiben túlléptek a személyes sértettségen s a probléma általánosabb igényű tisztázásához kínáltak új, sajátos adalékokat. Válogatásunk főként az irodalmi kritika körüli eszmecserékre épül; emellett inkább csak jelzésként közölhettünk egy-egy megnyilatkozást a képzőművészeti, a színházi, a film- és televíziókritika területéről. (Teljesen le kellett mondanunk a zenekritika speciális problematikájával kapcsolatos vitákról s néhány olyan, lényeges, de ugyancsak különleges szakmai felkészültséget igénylő terület kritika-vitáinak jelzésétől, mint a zene, az iparművészet, a rádió stb.)

Gyűjteményünk nem csupán a művészeti élet alkotó részeseinek érdeklődésére számít. Úgy véljük, a művészetet befogadó közönség számára sem lehetnek tanulság nélkül valók, közömbösek a kritika problémái, hiszen a művészetkritika – miként ezt a XII. Kongresszus újólag megerősítette – fontos szerepet játszik közönség és művészet kapcsolatának, kölcsönhatásának erősítésében is; ezáltal töltve be izlésformáló, orientáló, közművelődési funkcióját.

Terjedelmes tanulmánytól kurta glosszáig, tudományos igényű, elvont fogalmakkal dolgozó értekezéstől szubjektív önvallomásig, vitában fogant, szenvedélyes újságcikktől interjúig és rádiós kerekasztal-beszélgetésig terjed a válogatásunkban közölt írások műfaji skálája. Úgy véltük, a műfaji homogenitásnál előbbre valók azok a gondolatok, melyek e tarka színkép segítségével felidézhetők. Kötetünk végén az alaposabb tájékozódást teljességre úgyszintén nem törekvő, de bőséges cikkbibliográfia segíti. Az anyaggyűjtés munkáját 1980. december 31-ével zártuk.

Nyerges András

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA (1961–1980)

1961

Az irodalomkritika helyzete a nagyvilágban. Írta *Köpeczi Béla, Ludmilla Sargina* stb. = Világirodalmi Figyelő, 1961. 3–4. sz. – Irodalomkritikánk néhány fogyatékosságáról. Tézisek. = Társadalmi Szemle, 1961. 2. sz. – *Szigeti József:* Gondolatok a marxista esztétika és kritika viszonyáról. = Társadalmi Szemle 1961. 5. sz.

1962

Baranyi Imre: A kritika kritikája. Jegyzetek az Alföld kritikai rovatáról. = Alföld, 1962. 1. sz. – *Bencze Gyula* válasza Kondor Bélának. = Élet és Irodalom, 1962. január 20. – *Czimer József:* A színház, a kritika és a dramaturg. = Új Írás, – 1962. 6. sz. *Darvas József:* Nyílt levél Major Mátéhoz. = Kortárs, 1962. 6. sz. – *Ék Sándor:* Gondolatok képzőművészetünk közéletéről. = Művészet, 1962. 8. sz. – *Heller Ágnes:* Parabolák, sémák, szimbólumok a mai művészetben. = Nagyvilág, 1962. 8. sz. – *Hubay Miklós:* Katedrálisépítők között. Filmvita helyett vallomás. = Élet és Irodalom, 1962. február 17. – *Illés Endre:* A kényelmes kritika. = Új Írás, 1962. 7. sz. – *Jovánovics Miklós:* Kettő utószó a kritikai vitához. = Élet és Irodalom, 1962. április 14. – *Juhász Mária:* Jegyzetek a sznobizmusról. A sznobizmus és kritikai életünk. = Kortárs, 1962. 1. sz. – *Kiss Lajos:* A korszerű kritikáról. = Élet és Irodalom, 1962. február 10. – *Koczkás Sándor:* A kritika: társadalmi hivatás. = Élet és Irodalom, 1962. január 13. – *Kondor Béla* levele az Élet és Irodalom szerkesztőségéhez. = Élet és Irodalom, 1962. január 20. – *Magyar István:* Bálint György újságírói és kritikai munkássága. = Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Szerk. Szabolcsi Miklós, Bp. 1962. – *Major Máté:* Művészetünk helyzetéről – érintőlegesen, képző-

művészetünkről részlegesen. = Valóság, 1962. 2. sz. – *Molnár István:* Tiszta pohárba öntsük a tiszta vizet. A magyar filmművészet vitájához. = Élet és Irodalom, 1962. december 1. – *Nagy Sándor:* Szervezettebb kritikát. = Tiszatáj, 1962. 2. sz. – *Nemes Károly:* Konfliktus az emberek között és az emberekben. Hozzászólás esztétikai és történeti nézőpontból a filmvitához. = Élet és Irodalom, 1962. november 17. – *Németh Lajos:* Válasz és hozzászólás (a képzőművészeti vitához). = Új Írás, 1962. 5. sz. – *Rényi Péter:* Melyik Németh Lajosnak van igaza? Az Új Írás képzőművészeti vitájához. = Új Írás, 1962. 2. sz. – *Szabó Ede:* Szülőföld és irodalom. Vitacikk. – *Mészáros Ferenc:* A vidéki irodalom távlatai. Hozzászólás Sz. E. cikkéhez. = Jelenkor, 1962. 1. sz. – *Szabolcsi Gábor:* Várakozás vagy előretörés. Hozzászólás a kritikai élet kérdéseihez. = Élet és Irodalom, 1962. február 17. – *Szabolcsi Miklós:* Az irodalmi bírálat a sajtóban. = Magyar Sajtó, 1962. 7. sz. – *Szecsődi László:* Művészeti közéletünk vitáiról. = Társadalmi Szemle, 1962. 3. sz. – *Tóth Dezső:* Munkástéma és mai irodalmunk nehány kérdése. = Kortárs, 1962. 5. sz. – *Tóth Dezső:* Osztatlan irodalmi közéletet. = Élet és Irodalom, 1962. június 9. – *Váci Mihály:* Az irodalmi élet és az irodalom élete. = Kortárs, 1962. 2. sz. – *Bóka László:* Arcképvázlatok és tanulmányok. Bp. 1962.

1963

Abody Béla: Egy fiatal kritikus védelmében (Beke Albert). = Új Írás, 1963. 10. sz. – *Almási Miklós:* Áramlatok a marxista kritikán belül? = Kortárs, 1963. 9. sz. – *Bata Imre:* A kritikus hivatása. = Tiszatáj, 1963. 8. sz. – *Bata Imre:* A lillafüredi írótalálkozóról és a polémiák tisztaságáról. = Alföld, 1963. 6. sz. – *Beke Albert:* Elvek és érzékenykedések. = Új Írás, 1963. 11. sz. – *Dersi Tamás:* Közérthető kritikát! = Napjaink, 1963. 7. sz. – *Diószegi András:* Marxista kritikánk nem köthet kompromisszumokat. = Élet és Irodalom, 1963. június 29. – *Fehér Ferenc,* Van-e kritikai válság? Válasz Somlyó Györgynek. = Kortárs, 1963. 8. sz. – *E. Fehér Pál:* Fábry Zoltán, a kritikus. Vázlatok egy portréhoz. = Kritika, 1963. 4. sz. – *Fülöp László:* Modernség, korszerű világkép, szocialista művészet. (Polemikus jegyzet). = Alföld, 1963. 1–2. sz. – *Granasztói Pál:* A képzőművészetről. = Magyar Építőművészet, 1963. 1. sz. – *Gyárfás Miklós:* A kritika értelme (Kárpáti Aurél 1884–1963). = Kortárs,

1963. 3. sz. – *Héra Zoltán:* Kritika és kulturális politika. = Népszabadság, 1963. január 20. – *Héra Zoltán:* Kritika és társadalom. Gondolatok a szegedi kritikai konferenciáról. = Népszabadság, 1963. május 26. – *Hermann István:* Játék – szavakkal. = Kortárs, 1963. 8. sz. – *Illés Jenő:* Művek, kritikák és a kritika. = Kortárs, 1963. 11. sz. – *Illés László:* Egység és mérték. Miről is vitatkozunk? = Kritika, 1963. 4. sz. – *Illés László:* A marxista kritika egysége és a hagyományok értelmezése. = Kortárs, 1963. 6. sz. (Válasz Kiss Lajos: Irodalom és irodalomtudat c. cikkéhez.) – Irányzatok a marxista kritikában? = Kritika, 1963. 2. sz. (Szerk. cikk) – *Katona Éva:* Az Élet és Irodalom látogatóban Fejes Endrénél. = Élet és Irodalom, 1963. november 16. – *Kiss Ferenc:* A hagyomány szerepe a mai mértékben (Kiss Lajos: Irodalom és irodalomtudat c. cikkéhez). = Kortárs, 1963. 10. sz. – *Kiss István:* Irodalmi életünk vitáiról. = Munka, 1963. 9. sz. – *Kiss Lajos:* Elmélet és konstrukció (Válasz Szabolcsi Miklósnak „Mégegyszer eszmékről és téveszmékről" c. cikkére). = Kortárs, 1963. 4. sz. – *Kiss Lajos:* Irodalom és irodalomtudat. = Kortárs, 1963. 5. sz. – *Komlós Aladár:* A magyar marxista kritika kezdetei. = Irodalomtörténeti Közlemények, 1963. 2. sz. – *Körtvélyes Géza:* Gondolatok a tánckritikáról. = Muzsika, 1963. 10. sz. – *Kritikusok konferenciája,* Szeged, 1963. (Nyirő Lajos, Koczkás Sándor, Pándi Pál, B. Nagy László, Darvas József, Szabolcsi Miklós, Elbert János, Király István, Horváth Zsigmond, Bata Imre, Szabó György, Dersi Tamás, Hermann István, Tóth Dezső hozzászólásai). = Kritika, 1963. 1. sz. – *Maróthy János:* Zeneesztétikánk a kritika tükrében. = Kritika, 1963. 3. sz. – *B. Nagy Ernő:* „Háztáji" kritika. = Napjaink, 1963. 11. sz. – *Novák Zoltán:* Az elmúlt évek képzőművészeti vitáiról. = Magyar Filozófiai Szemle, 1963. 4. sz. – *Rajk András:* Kritika, művészet, közönség. = Népszava, 1963. március 17. – *Rényi Péter:* Vita a vitathatatlanról. = Népszabadság, 1963. augusztus 19. – *Somlyó György:* Vallomás a kritikáról. = Kortárs, 1963. 8. sz. – *Sőtér István:* Az irodalom szerepe a „nemzeti ideológiában". = Új Írás, 1963. 6. sz. – *Sőtér István:* Jegyzet a kritikáról és az irodalomtörténetről. = Kritika, 1963. 4. sz. – *Szabolcsi Miklós:* A hagyományok folytatása. (A szegedi kritikai konferencia vitazárója). = Élet és Irodalom, 1963. június 1. – *Szabolcsi Miklós:* Szocialista irodalom – ma. = Kritika, 1963. 3. sz. és Sz. M.: Elődök és kortársak. Bp. 1964. – *Szabolcsi Miklós:* Még egyszer eszmékről és téveszmékről. = Kortárs, 1963. 2. sz. és Sz. M.: Elődök és kortársak. Bp. 1964. – *Szigeti József:* Egységes művészet-

szemlélet – de milyen alapon? = Népszabadság, 1963. dec. 15. – *Szili József:* Megújul-e az „új kriticizmus"? (Az amerikai „New Criticism" néhány tudományos folyóirat tükrében). = Kritika, 1963. 1. sz. – *Tóth Dezső:* Kritikánk helyzetéről. = Kortárs, 1963. 7. sz. – *Tóth Dezső:* Kritikai feladatok. = Kortárs, 1963. 4. sz. – *Ungvári Tamás:* Még egyszer Beke. = Élet és Irodalom, 1963. szeptember 21. – *Wéber Antal:* Reflexiók egy vitához. = Kritika, 1963. 3. sz. – *Tóth Dezső:* Életünk – regényeink. Bp. 1963.

1964

Beke Albert: Az irodalmi értékelés. = Látóhatár, 1964. február. – *Csák Gyula:* Az Élet és Irodalom látogatóban Darvas Józsefnél. = Élet és Irodalom, 1964. augusztus 15. – *Darvas József:* Egy író megjegyzései a kritikáról. = Népszabadság, 1964. augusztus 30. – *Hegedűs Géza:* A kritika másik feladatáról. = Népszava, 1964. január 26. – *Hermann István:* A kritika misztifikációja és a misztifikáció kritikája. = Új Írás, 1964. 4. sz. – *Homoródy József:* Filmkritikánk néhány kérdése. = Filmkultúra, 1964. 22. sz. – *Illés László:* Közéleti költészet és a kritikusi klisék. = Kritika, 1964. 5. sz. – *Jovánovics Miklós:* „Hangvétel", sajtevés, beleszólás. = Élet és Irodalom, 1964. január 25. – *Juhász Géza:* Debreceni disputa (Az Alföld c. folyóiratról). = Élet és Irodalom, 1964. január 4. – *Kiss Ferenc:* A teljes szembesülés első vizsgái. Metszet a marxista kritika történetéből. = Valóság, 1964. 2. sz. és K. F.: Művek közelről. Bp. 1972. – *Radó György:* Kritika és etika. = Kritika, 1964. október. – *Szabó Ede:* Őszintén a kritikáról. = Új Írás, 1964. 4. sz. – *Szabolcsi Miklós:* A kritika nemzetközi nézőpontból. = Kritika, 1964. 5. sz. – *Wéber Antal:* Irodalomkritikánk 1956 után. = Kritika, 1964. 10. sz. – *Wéber Antal:* Presztízs vagy hivatás. = Kritika, 1964. 12. sz. – *Bata Imre:* Ívelő pályák. Bp. 1964. – *Szabolcsi Miklós:* Elődök és kortársak. Tanulmányok. Bp. 1964.

1965

Antal László: Matematika és esztétika. Irodalmi művek gépi elemzése. = Kritika, 1965. 1. sz. – *Beke Albert:* A kritikusok gyávasága. = Napjaink, 1965. 5. sz. – *Benkő Ákos:* Megjegy-

zések Radó György „Kritika és etika" c. cikkéhez. = Kritika, 1965. 2. sz. – *Dersi Tamás:* Jegyzetek a színibírálatról. = Alföld, 1965. 10. sz. – *Hegedűs András:* Írók, kritikusok, pedagógusok. = Jelenkor, 1965. 8. sz. – *Héra Zoltán:* Bonyolult világ, gazdagabb irodalom. = Népszabadság, 1965. november 21. – *Hermann István:* A közügyek eltűnése. Jegyzetek a mai magyar színpadról. = Új Írás, 1965. 2. sz. – A szó Kassák Lajosé. = Hétfői Hírek, 1965. február 22. – *Kiss Aurél:* Vázlatok egy elfelejtett marxista kritikus arcképéhez (Gró Lajos 1901–1943.). = Tiszatáj, 1965. 1. sz. – *Koczogh Ákos:* Az Alföld születése. = Kortárs, 1965. 4. sz. – *Pándi Pál:* Irodalomszemlélet, tudatformálás. = Élet és Irodalom, 1965. június 5. – *Perneczky Géza:* Tíz esztendő a magyar képzőművészeti kritika hőskorából. = Művészettörténeti Értesítő, 1965. 3. sz. – *Rónay László:* Irodalom a levegőben? = Élet és Irodalom, 1965. augusztus 21. – *Somogyi Sándor:* A magyar kritika regénye. = Kritika, 1965. 12. sz. – *Szabó György:* Megrozsdásodott stíluskritika. (Észrevételek egy nyelvészeti vitairathoz.) = Kritika, 1965. 4. sz. – *Szalay László:* Egy kritika természetrajza. Válasz Robotos Imrének „A komikum természetrajza" c. írására. = Kritika, 1965. 6. sz. – *Tóth Dezső:* Gondolatok két évtized magyar irodalmáról. = Társadalmi Szemle, 1965. 5. sz. – *Tóth Dezső:* A polgári irodalom importja és az ideológiai harc. = Nagyvilág, 1965. 12. sz. – *Héra Zoltán:* Irodalmi tudósítások. Kritikák, publicisztikai cikkek. Tanulmányok. Bp. 1965. – *Molnár Jenő Antal:* A zenekritika. A kritika mesterei. A kritika mestersége. Bp. 1965. – *Nagy Péter:* Rosta. Bp. 1965.

1966

Almási Miklós: Fordulóponton a kritika. = Élet és Irodalom. 1966. április 30. – *Garai László:* A műértés pszichológiája és szociológiája. = Kritika, 1966. 2. sz. – *Gondos Ernő:* Viták az irodalmi sajtóban 1957–1964. = Valóság, 1966. 3. sz. – *Hernádi Miklós:* A költői nyelv és az „új kritika". = Filológiai Közlemények, 1966. 1–2. sz. – *Illés Endre:* Új zsemlye-pör. Egy kritikus jegyzeteiből. = Népszabadság, 1966. január 15. – Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban. Az MSZMP Kulturális és Elméleti Munkaközösségének tanulmánya. = Társadalmi Szemle, 1966. 7–8. sz. – *Komlós János:* A művészet irányításáról. = Népszabadság, 1966. október 23. – *Szabó György:* A kritikus alkotómunkája. = Élet és Irodalom,

1966. március 5. – *Ungvári Tamás:* A tehetség, az igazság és a kritika (Almási M. cikkéhez). = Élet és Irodalom, 1966. május 7. – *Zay László:* Film, kritika, közönség. = Magyar Nemzet, 1966. február 4. – *Illés László:* Józanság és szenvedély. Bp. 1966.

1967

Almási Miklós: Jól vitatkozunk-e az irodalomról? = Élet és Irodalom, 1967. május 27. – *Erki Edit:* Íróról jót vagy semmit? = Élet és Irodalom, 1967. június 10. – *Fenyő István:* Eleven irodalmi vitákat – előítéletekkel. = Élet és Irodalom, 1967, június 3. – *Kenyeres Zoltán:* Milyen vers írassék? József Attila kritikai szemléletéről. = Kritika, 1967. 10. sz. – *Nagy Péter:* Kritikusi gondok. = Kritika, 1967. 6. sz. – *Németh G. Béla:* Egy kritikatörténetről – egy kritikatörténet előkészületei alkalmával. = Kritika, 1967. 9. sz. – *Pándi Pál:* Elvek és utak. = Népszabadság, 1967. augusztus 27. – *Pogány Ö. Gábor:* A szocialista művészet lehetőségei. = Művészet, 1967. 1. sz. – Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség. Tanulmányok, dokumentumok. Bev. Köpeczi Béla. = Helikon, 1967. 2. sz. – *Pomogáts Béla:* Egy műfaj becsülete. Jegyzetek a kritikáról. = Jelenkor, 1967. 1. sz. – *Sallay Gergely:* Mit ér a filmkritika – ha külföldi. = Filmkultúra, 1967. 4. sz. – *Sarbu Aladár:* Angol marxisták a kritikáról. = Kritika, 1967. 9. sz. *Sőtér István:* Irodalmi irányzatokról. = Kritika, 1967. 4. sz. – *Szabó György:* Kritika és kritérium. = Élet és Irodalom, 1967. február 25. – *Szabolcsi Miklós:* Párizs, Cerisy és a francia kritika. = Kritika, 1967. 4. sz. és Sz. M.: Változó világ – szocialista irodalom. Bp. 1973. – *Szabolcsi Miklós:* Strukturalizmus, napi kritika és közönség Franciaországban. = Kritika, 1967. 8. sz. és Sz. M.: Változó világ – szocialista irodalom. Bp. 1973. – *Szávai János:* Az új és a régi kritika vitája Franciaországban. = Nagyvilág, 1967. 4. sz. – *Szili József:* A „New Criticism" irodalomesztétikája. = Kritika, 1967. 9. sz. – *Tóth Dezső:* A kritika felelősségéről. = Népszabadság, 1967. április 16. – *Tóth Dezső:* Nemzeti irodalom, szocialista irodalom – ma. = Népszabadság, 1967. október 19. – *Varga László:* A hagyományos és az új kritika vitája Franciaországban. = Kritika, 1967. 8. sz. – *Wéber Antal:* A kritikáról. = Kritika, 1967. 3. sz. – *Hermann István:* Vászon és függöny. Bp. 1967. – *Illés László:* Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Bp. 1967. – *Rényi Péter:* Vitában. Bp. 1967.

Abody Béla: A kritikus munkafeltételeiről. = Kritika, 1968. 7. sz. – *Benjámin László:* Munkásság, költészet, korszerűség. Riporter Pándi Pál. = Népszabadság, 1968. március 16. – *Benjámin László:* Vitáink és a bírálat védelmében. = Népszabadság, 1968. március 24. – *Bernáth László:* Gondolatok a filmkritikáról. = Magyar Sajtó, 1968. 9. sz. – *Breuer János:* Művészetirányítás vagy művészek irányítása. = Társadalmi Szemle, 1968. 12. sz. – *Darvas József:* A szocialista-humanista irodalomért. = Népszabadság, 1968. március 17. – *Ék Sándor:* Unalom, kritika, mérce. = Kortárs, 1968. 8. sz. – *Fodor Géza:* A polgári művészet megítélésének kérdése. Vita Maróthy Jánossal (Maróthy: Zene és polgár, zene és proletár). = Magyar Zene, 1968. 3–4. sz. – *Gyárfás Miklós:* Magánvélemény a kritikáról. = Népszabadság, 1968. április 6. – *Héra Zoltán:* Töprengés a kritikáról. = Népszabadság, 1968. február 17. – *Héra Zoltán:* A kritika, ha valóban akarjuk. = Népszabadság, 1968. április 21. – *Hermann István:* A kritika társadalmi kérdés. = Népszabadság, 1968. március 9. – Kettős kötődés – kettős felelősség. Vita a szomszédos országok magyar íróival. Magyar Írók Szövetsége Kritikai Szakosztály. Kerekasztal-vita. Budapest, 1968. május. = Élet és Irodalom, 1968. május 18. – A kritika gondjai. Vándorgyűlés. Sárospatak, 1968. = Élet és Irodalom, 1968. április 13. – *Koroknai Zsuzsa:* A kritika fantomjai. = Élet és Irodalom, 1968. január 13. – *Kovács András–Faragó Vilmos–Gyertyán Ervin:* Vita mai filmművészetünkről. = Társadalmi Szemle, 1968. 3. sz. – *Miklós Pál:* Az irodalmi műalkotás kutatásáról. = Kritika, 1968. 5. sz. *Nagy Péter:* Kritikusi gondok. = Népszabadság, 1968. április 7. – *Pándi Pál:* Jó változások, új gondok. = Népszabadság, 1968. július 14. – *Pándi Pál:* Kritika, érték, felelősség. = Népszabadság, 1968. június 23. és P. P.: Kritikus ponton, 1972. – *Rényi Péter:* A filmkritikusok vitájától a filmek vitájáig. = Társadalmi Szemle, 1968. 5. sz. – *Rényi Péter:* Kitagadás helyett a viták egységéért. = Társadalmi Szemle, 1968. 10. sz. – *Rózsa Gyula:* Kritika-e a műkritika? = Népszabadság, 1968. április 13. – *Rózsa Gyula:* Oldjunk, hogy köthessünk. Összefoglaló a képzőművészeti vitához. = Népszabadság, 1968. július 7. és *R. Gy.:* Nyitott galéria. Bp. 1980. – *Sándor Pál:* Gondolatok a kritikáról (Héra Zoltán: Töprengés a kritikáról c. cikkéhez). = Népszabadság, 1968. március 20. = *Sümegi József:* Az olvasó és a kritika. = Népszabadság, 1968. április 20. – *Szabolcsi Miklós:* A kritika

ereje. = Népszabadság, 1968. április 20. – *Tóth Dezső:* Élő irodalmunk időszerű kérdései. = Pártélet, 1968. 3. sz. – *Tóth Dezső:* Az irodalom becsülete. = Népszabadság, 1968. június. 29. – *Tóth Dezső:* Művészet vagy a művészeti élet irányítása. = Társadalmi Szemle, 1968. 11. sz. (Vitányi Iván: Művészet és irányítás c. cikkéhez.) – *Vitányi Iván:* Művészet és irányítás. = Társadalmi Szemle, 1968. 8–9. sz. – *Vitányi Iván:* Visszautasítottak és nem jelentkezők kiállítása. Egy tárlatlátogató töprengése. = Népszabadság, 1968. június 9. – *Nagy Péter:* Táguló világ. Bp. 1968.

1969

Abody Béla: Vita, bírálat, intézkedés. = Élet és Irodalom, 1969. szeptember 27. – *Almási Miklós:* Érték, szelekció, kritika. Művelődéspolitikánk kérdései. = Népszabadság, 1969. május 18. – *Almási Miklós:* Művészetirányítás vagy egy új kultúra világrasegítése. = Társadalmi Szemle, 1969. 2. sz. (Vitányi Iván „Művészet és irányítás" c. cikkéhez). – Ankét a fiatal írókról. Kritikusok, irodalomtörténészek nyilatkozatai. Írta: Almási Miklós, Faragó Vilmos stb. = Új Írás, 1969. 7., 8., 9. sz. – *Hajdu Ráfis:* Egy konzervatív módszer kritikája. = Népszabadság, 1969. december 21. (Pomogáts Béla „Az új hullám körül" c. cikkéhez). – *Király István:* A modernség néhány problémája. = Kritika, 1969. 9. sz. – *Kovács Kálmán:* A Kritika 6. évfolyamáról. = Társadalmi Szemle, 1969. 9. sz. – *Köpeczi Béla:* A művészetpolitika és mechanizmusa. = Társadalmi Szemle, 1969. 4. sz. – *Laczó Katalin:* A Tiszatáj kritikai rovatának két éve a statisztika tükrében (1968–1969). = Tiszatáj, 1969. 12. sz. – *Lóránd Imre:* Kritika és közönség. = Jelenkor, 1969. 12. sz. – *Martinkó András:* A strukturalista műelemzés kérdéséhez. = Kritika, 1969. 8. sz. *Pándi Pál:* Beszélgetések. = Népszabadság, 1969. november 29. és P. P.: Kritikus ponton, 1972. – *Pergel Ferenc:* Kritikai statisztika a könyvkritikáról. = Kritika, 1969. 7. sz. – *Pogány Frigyes:* Az építészeti kritikáról. = Építés-, Építészet-Tudomány, 1969. 1 sz. – *Pomogáts Béla:* Az új hullám körül. = Jelenkor, 1969. 11. sz. – *Szabolcsi Miklós:* A kritika halála, halál a kritikára? = Népszabadság, 1969. február 8. és Sz. M.: Változó világ – szocialista irodalom. Bp. 1973. – *Szabolcsi Miklós:* Vita és gondolkodás közben. = Kritika, 1969. 11. sz. *Vitányi Iván:* A módszerrel kellene vitatkozni. A szerző reflexiói „Művészet és irányítás" c. cikkéről

folyó eszmecseréhez. = Társadalmi Szemle, 1969. 5. sz. – *Faragó Vilmos:* Perben, harag nélkül. Kritikai jegyzetek a mai magyar irodalomról. Bp. 1969.

1970

Aczél György: Irodalmunk, feladataink. = Élet és Irodalom, 1970. június 13. – *Almási Miklós:* Az ízlés kritikája avagy a kritika ízlése. = Kritika, 1970. 8. sz. – *Aradi Nóra:* Hozzászólás Tímár Árpád cikkéhez. = Kritika, 1970. 4. sz. – *Bata Imre:* Irodalomtörténet és kritika. = Napjaink, 1970. 3. sz. – *Bernáth Árpád:* Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez. = Irodalomtörténeti Közlemények, 1970. 2. sz. – *Bojtár Endre:* Az irodalmi mű értéke és értékelése. = Valóság, 1970. 12. sz. – *Breuer János:* Egy zenekritikus panaszai. = Kritika, 1970. 3. sz. – *Darvas József:* Irodalmunk helyzete (Előadás az Írószövetség közgyűlésén). = Kritika, 1970. 9. sz. – *Forgács László:* Műalkotás és műelemzés. = Irodalomtörténet, 1970. 2. sz. – *Földes Anna:* Színházi kritikusok egymás közt. = Magyar Sajtó, 1970. 8. sz. – *Hajdu Ráfis:* Csatazaj helyett érveket. Nehány észrevétel irodalmi életünkből. = Népszabadság, 1970. augusztus 15. – *Hajdu Ráfis:* Valóság, irodalom, kortükör. = Népszabadság, 1970. december 13. Vasárnapi mell. – *Hoch István:* Képzőművészeti alkotások értékelése és a magyar társadalom. = Művészet, 1970. 4. sz. – *Illés Endre:* A kritika védelmében. = Népszava, 1970. június 6. – *Illés Endre:* Beszélgetés Illés Endrével. Riporter: Erki Edit. = Népszabadság, 1970. július 26. Vasárnapi mell. – *Kiss Ferenc:* Irodalomkritikánk 1945–1948-ban. Valóság, 1970. 8. sz. – *Kiss Ferenc:* A kritika ügyében. = Kortárs, 1970. 5. sz. – *Komlós Aladár:* A kritika nyomorúsága. = Élet és Irodalom, 1970. szeptember 12. – *Koroknai Zsuzsa:* Vitacikk (Kiss Ferenc: A kritika ügyében c. cikkére). = Élet és Irodalom, 1970. június 6. – *Láncz Sándor:* Gondokról – kritikákról (Tímár Árpád: Képzőművészet, műkritika, nyilvánosság c. cikkéhez). = Kritika, 1970. 6. sz. – *László Anna:* A mundér becsülete. = Kritika, 1970. 10. sz. – *Nemes György:* Ki döntsön a kéziratok sorsáról? = Élet és Irodalom, 1970. február 1. – *Pándi Pál:* Közélet és művészet. = Népszabadság, 1970. január 7. Vasárnapi mell. – *Szabó György:* Az arkhimédészi pont (Tímár Árpád: Képzőművészet, műkritika, nyilvánosság c. cikkéhez). = Kritika, 1970. 6. sz. – *Széles Klára:* Műtípusok és műértékelé-

sek. = Helikon, 1970. 3–4. sz. – *Térfy Tamás–Bőgel József:* A magyar színikritika múltjáról, jelenéről. = Kortárs, 1970. 12. sz. – *Tímár Árpád:* Képzőművészet, műkritika, nyilvánosság (Beszéd a Szentendrei Napok rendezvényei során). = Kritika, 1970. 4. sz. – *Tüskés Tibor:* Két levél a kritikáról. = Jelenkor, 1970. 2. sz. – *Wéber Antal:* Művelődés és irodalom. – Kritika, 1970. 11. sz. – *Aczél György:* Eszménk erejével. Bp. 1970. – *Maksay László:* A műalkotások elemzése. Bp. 1970. – *Ungvári Tamás:* Ikarusz fiai. Bp. 1970.

1971

Ablonczy László: A színházkritika dolgáról. = Forrás, 1971. 5. sz. – *Aczél György:* Szocialista színház, szocialista műsorpolitika. = Színház, 1971. 12. sz. – *Aradi Nóra:* Képzőművészet, demokratizmus, felelősség. = Népszabadság, 1971. július 4. – *Bécsy Tamás:* Mai drámák elemzése. = Jelenkor, 1971. 9. sz. – *Bojár Iván:* A képzőművészeti kritika problémái. = Magyar Sajtó, 1971. 7. sz. – *Bojtár Endre:* Az irodalmi mű, mint az értelmezés tárgya. = Kritika, 1971. 3. sz. – *Domanovszky Endre:* Közönség, kritika, képzőművészet. Beszélgetés. Riporter: Rózsa Gyula. = Népszabadság, 1971. február 28. Vasárnapi mell. – *Fodor István:* Kritikatörténeti kísérletek francia nyelven. = Irodalomtörténeti Közlemények, 1971. 1–2. sz. – *Hankiss Elemér:* A modern műelemző módszerekről, a verskritikáról és a tankönyvekről. = Jelenkor, 1971. 9. sz. – *Héra Zoltán:* Levél a kritikáról. = Népszabadság, 1971. szeptember 12. Vasárnapi mell. – *Makrisz Agamemnon:* Közönség, kritika, képzőművészet. Beszélgetés. Riporter: Rózsa Gyula. = Népszabadság, 1971. március 7. Vasárnapi mell. – *Pándi Pál:* A második következtetés. = Népszabadság, 1971. december 25. és P. P.: A realizmus igényével. Bp. 1980. – *Pándi Pál:* Művészet és szocializmus. = Népszabadság, 1971. március 20–21. és P. P.: Kritikus ponton. Bp. 1972. – *Pátzay Pál:* Anyanyelvű művészet. = Magyar Nemzet, 1971. április 11., 14. és 15. sz. (Rózsa Gyula: Közönség, kritika, képzőművészet c. cikkének előzménye). *Rózsa Gyula:* Közönség, kritika, képzőművészet. = Népszabadság, 1971. április 18. Vasárnapi mell. és R. Gy.: Nyitott galéria. Bp. 1980. – *Somogyi József:* Közönség, kritika, képzőművészet. Riporter: Rózsa Gyula. = Népszabadság, 1971. március 14. – *Szabó Magda:* Felelet. = Kritika, 1971. 7. sz. – *Vas István:* Kérdés kérdésre. = Kritika,

1971. 2. sz. – *Szabolcsi Miklós:* Nyitott kérdések. = Sz. M.: Jel és kiáltás. Bp. 1971. – Vita a zenekritikáról. Szerk. Kroó György. Bp. 1971.

1972

Almási Miklós: Kritika, társadalmi megbízatás, színház. = Népszabadság, 1972. november 12. Vasárnapi mell. – *Beke László:* Műleírás és műelemzés. Szempontok a modern művészet értelmezéséhez. = Valóság, 1972. 5. sz. – *Bereczky Lóránd:* A kritikáról. = Fotoművészet, 1972. 4. sz. – *Dersi Tamás:* Kritika és tudomány. = Népszava, 1972. december 2. Szép Szó mell. – *Faragó Vilmos:* Irodalmi váltás. = Élet és Irodalom, 1972. december 23. és in: A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1972. – *Faragó Vilmos:* Kritikus szerep. = Élet és Irodalom, 1972. november 11. – *E. Fehér Pál:* Nézetek szembesítése. = Új Írás, 1972. 12. sz. – *Földes Péter:* Nincs – és miért nincs – az ifjúsági irodalomnak kritikai fogadtatása. = Könyv és Nevelés, 1972. 2. sz. – *Garai Gábor:* Az írókritikus elkötelezettsége. = Élet és Irodalom, 1972. november 4. – *Hajdu Ráfis Gábor:* Kinek írunk? = Társadalmi Szemle 1972. 1. sz. – Az irodalmi és művészeti kritikáról. (A Pravda cikke alapján.) = Nemzetközi Szemle, 1972. 3. sz. – Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése. Az MSZMP KB mellett működő Kultúrpoltikai Munkaközösség állásfoglalása. = Társadalmi Szemle, 1972. 10. sz. és Kritika, 1972. 9. sz. – Hozzászólások az Állásfoglaláshoz. = Társadalmi Szemle, 1972. 10. sz. és Kritika, 1972. 9. sz. – *Iszlai Zoltán:* A kritika ismeretlen tájai. = Élet és Irodalom, 1972. december 2. *Kanyó Zoltán:* Az irodalmi mű megközelítésének új lehetősége. = Nyelv és Irodalom, 1972. 1. sz. – Kinek írunk? (Antalfia Jenő, Hanesch László, Pető Gábor Pál hozzászólása és vitazáró). = Társadalmi Szemle, 1972. 11. sz. Előzmény uo. 1–10. sz. *Kiss Ferenc:* Hagyomány és mérték. = Kortárs, 1972. 10. sz. – *Köpeczi Béla:* Eszmetörténet és műelemzés. (Elhangzott 1972, június 26-án a Kossuth Klubban). = Nyelv és Irodalom. A TIT irodalmi-nyelvi tájékoztatója. 1972. 2. sz. – *Köpeczi Béla:* Kritika a kritikáról. = Magyar Hírlap 1972. október 22. – *Lagusztin László:* Új és régi lehetőségek a műelemzésben. = Alföld, 1972. 7. sz. – *Pándi Pál:* A közérthetőségről. = Népszabadság, 1972. július 8. és P. P.: A realizmus igényével. Bp. 1980. – Pártdokumentumok a kritikáról. (1958, 1959, 1961. Az MSZMP VIII. kongr.

1962, 1966. Az MSZMP IX. kongr. 1966. Az MSZMP X. kongr. 1970). = Kritika, 1972. 10. sz. – *Papp Antal:* Kritika. = Magyar Hírlap, 1972. december 10. – *Rideg Gábor:* Vélemény és vita. = Népszava, 1972. december 10. – *Rózsa Gyula:* Beszéljünk a műkritikáról. = Népszabadság, 1972. október 29. Vasárnapi mell. továbbá Rózsa Gyula: Nyitott galéria. Bp. 1980. – *Rózsa Gyula:* Az utak elváltak? = Kritika, 1972. 1. sz. és R. Gy.: Nyitott galéria. Bp. 1980. – *Simon Zoltán:* „Orientáló Alap." Hozzászólás az MSZMP mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség „Irodalom és Művészetpolitikánk néhány kérdése" c. állásfoglalásához. = Alföld, 1972. 12. sz. – *Szabó György:* A gyakorló kritikus töprengései. = Élet és Irodalom, 1972. október 28. – *Széles Klára:* Kísérlet egy műelemzésmodell felállítására. = Filológiai Közlöny, 1972. 1–2. sz. – *Halász László:* Adalékok a műértékelő tevékenység pszichológiai kutatásához. Bp. 1972. – *Illés Endre:* Árnyékrajzok. 1972. – *Kiss Ferenc:* Művek közelről. Bp. 1972. – *Pándi Pál:* Kritikus ponton. Bp. 1972.

1973

Agárdi Péter–Gyertyán Ervin: A Valóság esztétikai-kritikai írásairól. = Valóság, 1973. 2. sz. – *Alexa Károly:* Mérleg és meditáció fiatal kritikusokról. = Kortárs, 1973. 7. sz. – *Aradi Nóra:* AICA-kongresszus Jugoszláviában (A Művészeti Kritikusok Nemzetközi Szövetségének Kongresszusáról). = Művészet, 1973. 9. sz. – *Bényei József:* Pezseg-e a kritika? = Hajdú-Bihari Napló, 1973. szeptember 11. – *Bereczky Loránd:* Néhány észrevétel a képzőművészeti kritikáról. = Magyar Hírlap, 1973. január 7. – *Bernáth László:* A magyar filmkritika másfél évtizede (1957–1972). = Filmvilág, 1973. 18. sz. – Beszélgetés a kritikáról. Béládi Miklós, Bodnár György, Czine Mihály, Dobozy Imre, Garai Gábor, Szabolcsi Miklós stb. beszélgetése. Elhangzott a Magyar Rádióban 1973. március 1-én. Szerk. Albert Zsuzsa. = Jelenkor, 1973. 9. sz. – *Csorba Tivadar:* A művészeti alkotóműhelyek pártirányítása. = Pártélet, 1973. 3. sz. – *E. Fehér Pál:* Tagozódás – de mi szerint. (Irodalmi irányzatok és iskolák az irodalomkritikában). = Népszabadság, 1973. február 4. Vasárnapi mell. (Előzmény: Tiszatáj, 1973. 2. sz.) – *Fenyő István:* Kölcsey kritikái és fogadtatásuk. (Részlet egy készülő monográfiából) = Irodalomtörténet, 1973. 2. sz. – *Fukász György:* Politika és művészet. = Művészet, 1973. 6. sz. –

Füleki József: Töprengés a filmkritikáról. = Kritika, 1973. 1. sz. – Gondolatok a képzőművészeti kritikáról. (Szerkesztőségi cikk = Művészet, 1973. 1. sz. – *Hermann István:* Az elvi kérdések és a viták légköre. = Új Írás, 1973. 5. sz. – *Hermann István:* A kritika jellemző ereje. = Színház, 1973. 2. sz. – *Hermann István:* A kritika profilja. = Társadalmi Szemle, 1973. 4. sz. Hozzászólások a kritikai Állásfoglaláshoz. – *Iszlai Zoltán:* A kritika, ami nincs. = Élet és Irodalom, 1973. március 24. – *Juhász Béla:* Jegyzetek a kritikáról. 1–3. rész. = Hajdú-Bihari Napló, 1973. február 13–14–15. – *Kádár Zoltán:* Gondolatok a műkritika társadalmi szerepéről. Hozzászólás a kritikai állásfoglaláshoz. = Alföld, 1973. 4. sz. – *Kiss Ferenc:* Kritikánk tagozódása. = Tiszatáj, 1973. 2. sz. (Előzmény: Valóság, 1970. 8. sz. Kritika, 1971. 4. sz. Hozzászólás: Népszabadság, 1973. február 4.) – *Kiss Ferenc:* Kritikánk és a líra. = Tiszatáj, 1973. 4. sz. – *Koczogh Ákos:* Az iparművészeti kritika. = Ipari Művészet, 1973. 4. sz. – *Körtvélyes Géza:* Jegyzetek a magyar tánckritikáról. = Táncművészeti Értesítő, 1973. 2. sz. – *Kun András:* A szocialista elkötelezettség főbb változatainak egysége. (Hozzászólás a Kritikai Állásfoglaláshoz.) = Alföld, 1973. 3. sz. – *Mátyás István:* Az ifjúsági irodalom és a kritika. = Népszava, 1973. január 17. – *Pályi András:* Papirforma (A kritika hiányáról). = Magyar Hírlap, 1973. április 25. – *Papp Antal* interjúja Kazimir Károllyal. = Magyar Hírlap, 1973. március 11. – *Rónay György:* Jegyzetlapok. (Elmélkedés a líráról és a kritikai közhelyekről.) = Magyar Hírlap, 1973. március 11. – *Rozs Endre:* Iparművészek és kritikusok. = Ipari Művészet, 1973. 5. sz. – *Soós Pál:* Kritika – művelődéspolitika – népiség – értékelmélet. = Alföld, 1973. 2. sz. – *Szabó B. István:* A kritika: közügy. = Új Írás, 1973. 1. sz. – *Székelyhidi Ágoston:* Megnyugtató dokumentum. = Alföld, 1973. 2. sz. – *Sziládi János:* Beszéljünk a kritikáról és a kritikusokról. Gondolatok Kazimir Károly interjúja nyomán. = Színház, 1973. 8. sz. – *Tóth Dezső:* Az irodalomkritika pártossága. = Jelenkor, 1973. 10. sz. – *F. Tóth Pál:* A kritikus személye és az alkotóműhely. = Forrás, 1973. január–február. – *Ungvári Tamás:* Színikritikusnak lenni –. = Színház, 1973. 12. sz. – A Valóság esztétikai-kritikai írásairól. Hozzászólások: *Almási Miklós.* = Valóság, 1973. 4. sz. *Köpeczi Béla* hozzászólás és zárszó. = Valóság, 1973. 5. sz. – *Veress József:* Gondolatok a filmkritikáról. = Hajdú-Bihari Napló, 1973. március 10. – *Vetró Artúr:* Művészet, közönség, kritika. = Igaz Szó, 1973. 5. sz. – *Zay László:* Ki olvas filmkritikát? = Magyar Nemzet, 1973. július 8. – *Komlós Aladár:*

Költészet és bírálat. Bp. 1973. *Péczely László:* Bevezetés a műelemzésbe. Bp. 1973. – *Szabolcsi Miklós:* Változó világ – szocialista irodalom. Bp. 1973.

1974

Abody Béla: Ungvári meg a kritikusok – *Rajk András:* Etikai észrevételek – „az egyik oldalról". = Kritika, 1974. 6. sz. – *Abody Béla:* Utóhang a Vidám Színpad ügyében (Szerkesztőségi megjegyzéssel). = Kritika, 1974. 7. sz. – *Breuer János:* A zenekritika távlatai. (Jemnitz Sándor és Tóth Aladár kötete kapcsán a modern magyar zene fejlődéséről és fogadtatásáról.) = Világosság, 1974. 10. sz. – *Granasztói Pál:* Az építészeti kritika hiányáról. = Kritika, 1974. 2. sz. – *Héra Zoltán:* Kritikai töredékek (Juhász Ferencről – érdek nélkül. Feljegyzés egy kritikai konferencián). = Kritika, 1974. 12. sz. – Kerekasztal-beszélgetések az ifjúsági irodalomról és kritikájáról. (Résztvevők: Arató Ferenc, Lengyel Péter, Csulák Mihály, Seres József, Vargha Balázs). = Könyv és Nevelés, 1974. 1. sz. – Kritikusok műhelyében. Almási Miklóssal beszélget Erki Edit. = Élet és Irodalom, 1974. június 4. – Kritikusok műhelyében: Béládi Miklóssal beszélget Zsugán István. = Élet és Irodalom, 1974. június 1. – Kritikusok műhelyében. Bata Imrével beszélget Iszlai Zoltán. = Élet és Irodalom, 1974. december 7. – Kritikusok műhelyében. Falus Róberttel beszélget Zsugán István. = Élet és Irodalom, 1974. augusztus 31. – Kritikusok műhelyében. Fekete Sándorral beszélget Alföldy Jenő. = Élet és Irodalom, 1974. szeptember 14. – Kritikusok műhelyében. Koczkás Sándorral beszélget Iszlai Zoltán. = Élet és Irodalom, 1974. augusztus 17. – Kritikusok műhelyében. Pándi Pállal beszélget Erki Edit. = Élet és Irodalom, 1974. október 19. és P. P.: A realizmus igényével. Bp. 1980. – Kritikusok műhelyében. Rényi Péterrel beszélget Erki Edit. = Élet és Irodalom, 1974. július 6. és in: R. P.: Vita és szövetség. Bp. 1980. („A vita szükséges rossz" címen). – Kritikusok műhelyében. Réz Pállal beszélget Zsugán István. = Élet és Irodalom, 1974. július 27. – Kritikusok műhelyében. Szabolcsi Miklóssal beszélget Iszlai Zoltán. = Élet és Irodalom. 1974. november 9. – Kritikusok tanácskozása. (Interjúk, Bp. 1974. november 12–13.). = Élet és Irodalom, 1974. november 23. – *Miklós Pál:* A kritika szerepe a tömegkultúrában. = Élet és Irodalom, 1974. november 16. és Magyar Nemzet, 1974. november 14. – *Molnár G. Péter.*

Kérdőjelek színházi vitáinkhoz. = Népszabadság, 1974. december 14. – *Pozsgay Imre:* Szövetség a politikával, szövetség a haladással. Hozzászólás a filmvitához. = Kortárs, 1974. 3. sz. – *Rózsa Gyula:* Lobogónk-e Derkovits? = Népszabadság, 1974. január 20. és R. Gy.: Nyitott galéria. Bp. 1980. – *Somogyi Tóth Sándor:* Mérgeskígyó és csiperkegomba avagy valóságunk határai (Párbeszéd irodalomkritikai kérdésekről). = Kortárs, 1974. 2. sz. – *Szabolcsi Miklós:* Bevezető előadás az irodalomkritikusok nemzetközi konferenciáján. = Magyar Nemzet, 1974. november 13. – *Szávai János:* Kritika és tömegkultúra. (Beszámoló az Irodalomkritikusok Nemzetközi Szövetsége Bp.-i Kongresszusáról). = Filológiai Közlöny, 1974. 3–4. sz. – *Sziládi János:* Állóháború. Megjegyzések egy kudarcba fulladt vitához. = Magyar Nemzet, 1974. szeptember 8. (Előzmény Kortárs, 1974. 7–9. sz.) – *Sziládi János:* Fiatal írók, fiatal kritikusok.) = Magyar Nemzet, 1974. június 16. – *Szilágyi Ákos:* A fiatal kritika kritikája. = Új Forrás, 1974. 1. sz. – *Tarján Tamás:* A helyzet. – Alföld, 1974. 4. sz. – *Ungvári Tamás:* A másik oldalon. = Kritika, 1974. 4. sz. – *Végvári Lajos:* Van-e lobogónk? Hozzászólás Rózsa Gyula cikkéhez. = Művészet, 1974. 8. sz. – Vita és beleszólás. Szerkesztőségi cikk a szocialista országok kritikusai között zajló kulturális viták jellegéről. = Kritika, 1974. 3. sz. – *Zalabai Zsigmond:* Ars critica. = Z. Zs.: A vers túloldalán. Bratislava, 1974. – *Agárdi Péter:* Viták – eredmények – távlatok. Bp. 1974. – *Kenyeres Zoltán:* Gondolkodó irodalom. Bp. 1974. – *Zalabai Zsigmond:* A vers túloldalán. Bratislava, 1974.

1975

Abody Béla: Nemcsak a mű. Gondolatok az irodalmi életről. – Élet és Irodalom, 1975. szeptember 20. – *Almási Miklós:* A kultúra politikusa. Száz éve született A. V. Lunacsarszkij. – Élet és Irodalom, 1975. november 22. – *Boldizsár Iván:* A viták haszna. A színházi élet aktuális kérdéseiről. = Színház, 1975. 12. sz. – Filmek – irányok – útkeresések. Király Istvánnal beszélget Nádasy László. = Kortárs, 1975. 10. sz. – *Gyertyán Ervin:* A kritika bűnei? (mai magyar filmekről). = Filmkultúra, 1975. 5. sz. – *Hernádi Miklós:* Vigyázat! Zsargon! Irodalomkritikánk szakszerűtlen szenvelgése. – Mégegyszer Hernádi Miklós cikkéhez (Szerk. cikk.) = Kritika, 1975. 1. sz. – *Illés Jenő:* A Műhely: művészi létforma – *Bizó Gyula:* A színibírálatról

– *Komlós János:* Félre. = Kritika, 1975. 11. sz. – *Iszlai Zoltán:* Írók, kritikusok Berényben. (A fiatal írók József Attila köre és az Írószövetség Balatonberényben rendezett találkozójáról.) = Élet és Irodalom, 1975. szeptember 6. – Korszerűség és szocializmus. *E. Fehér Pál* és *Rózsa Gyula* beszélgetése Major Mátéval a szocialista művészcsoportról és a modern művészetről. = Kritika, 1975. 1. sz. – Kritikusok műhelyében. Alföldy Jenő: Gyertyán Ervinnél. = Élet és Irodalom, 1975. január 18. – Kritikusok műhelyében. Alföldy Jenő: Tamás Attilánál. = Élet és Irodalom, 1975. november 29. – Kritikusok műhelyében. Erki Edit: Abody Bélánál. Kit képvisel a kritikus? = Élet és Irodalom, 1975. augusztus 16. – Kritikusok műhelyében. Erki Edit: Hermann Istvánnál. = Élet és Irodalom, 1975. február 22. – Kritikusok műhelyében. Erki Edit: Kardos Lászlónál. „Átvilágítani a művet". = Élet és Irodalom, 1975. május 24. – Kritikusok műhelyében. Erki Edit: Kenyeres Zoltánnál: A harmónia keresése. = Élet és Irodalom, 1975. július 26. – Kritikusok műhelyében. Erki Edit: Sőtér Istvánnál. „Sok kritikus – kevés kritika. = Élet és Irodalom, 1975. március 29. – Kritikusok műhelyében. Hernádi Miklós: Németh G. Bélánál. „Kibővített irodalomszemlélet". = Élet és Irodalom, 1975. március 8. – Kritikusok műhelyében. Hernádi Miklós: Pomogáts Bélánál. = Élet és Irodalom, 1975. január 4. – Kritikusok műhelyében. Iszlai Zoltán: Kovács Sándor Ivánnál. „Összefüggések tisztázására csábítani!" = Élet és Irodalom, 1975. okt. 4. – Kritikusok műhelyében. Mezei András: Kiss Ferencnél. „A kritikus az olvasónak ír"! = Élet és Irodalom, 1975. május 3. – Kritikusok műhelyében. Sz. J.: Illés Lászlónál. = Élet és Irodalom, 1975. szeptember 13. – *Mihályi Gábor:* Régi és új színházi vitákról. = Kritika, 1975. 7. sz. – *Nagy Péter:* A színház válsága vagy a válság színháza? – Dobák Lajos: Beszélj a színházról! – Hermann István: Csodaszer nincs! = Kritika, 1975. 9. sz. – A Népszabadság kerekasztala a színházi vitáról. (Gábor Mihály, Komlós János, Pándi Pál, Mihályi Gábor stb.) = Népszabadság, 1975. december 25. – *Óvári Miklós:* Együtt a néppel a szocializmus útján. = Kritika, 1975. 7. sz. és in: Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Pándi Pál:* A művészet és befogadói. (A Voproszi Literaturü szeptemberi moszkvai kerekasztal-konferenciáján elhangzott felszólalás alapján készült cikk.) = Népszabadság, 1975. október 4. – *Rideg Gábor:* Gondolatok a képzőművészeti kritikáról. = Művészet, 1975. 5. sz. – *Selmeczi Elek:* Gyermekszínház és kritika. = Színház, 1975. 12. – *Szabolcsi Miklós:* A marxista kritika az ideológiai élet nemzetközi porondján. =

Szovjet Irodalom, 1975. 1. sz. – Színházi vita. *Almási Miklós:* Lehetetlen-e ami lehetséges? – *Antal Gábor:* Kérdés helyett hozzászólás. – *Lukácsy András:* A színházi élet és a viták demokratizmusáért. = Kritika, 1975. 12. sz. – *Tóth Dezső:* Művészeti életünk feladatai a XI. kongresszus után. = Pártélet, 1975. 6. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – Vita a Kritikában. *Ungvári Tamás:* Záporpróba – *Rajk András:* A korszerű hazai színház fogalmáról – *Szilládi János:* Töprengés vitaügyben – *Várkonyi Zoltán:* Hozzászólás helyett kérdés – *Gyárfás Miklós:* Kedves barátom... (Levél a szerkesztőhöz) Kritika, 1975. 10. sz.

1976

Abody Béla: Viták, okok: Kritika, 1976. 1. sz. – *Aczél György:* Alkotó elégedetlenség. = Új Írás, 1976. 11. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Agárdi Péter:* Művészetkritika és közművelődés. = Társadalmi Szemle, 1976. 1. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. *Czimer József:* Színházi viták. Summa summárum. = Élet és Irodalom, 1976. július 3. – *Gyertyán Ervin:* Egy zsurnalkritikus töprengései. = Élet és Irodalom, 1976. október 2., október 16., november 6. november 27., 1977. március 26. – *Illés Jenő:* A kritika felelőssége. = Magyar Sajtó, 1976. 8. sz. – *Makay Gusztáv:* Még egyszer az irodalmi műelemzésről. = Irodalomtörténet, 1976. 1. sz. – *Nagy Péter:* A kritikáról – munkaközben. = Népszabadság, 1976. november 7. és N. P.: Olvasó. Bp. 1980. – *Pándi Pál:* Az irodalomtörténet válsága és az értékszemlélet. = Kritika, 1976. 7. sz. és Pándi Pál: A realizmus igényével. Bp. 1980. – *Radnóti Sándor:* Az elméleti kritika Szilágyi Ákos fényében. – Hajdu Ráfis Gábor: A megmaradt alma. = Kritika, 1976. 5. sz. – *Sz(abó) Gy(örgy):* A mai magyar filmkritika helyzete. = Filmtudományi Szemle, 1976. 2. sz. – *Szabolcsi Miklós:* Kritikusok között – Portugáliában. (Irodalomkritikusok Nemzetközi Szövetsége, Közgyűlés. Liszabon). = Élet és Irodalom, 1976. április 17. – *Tóth Dezső:* Hozzászólás – a színházi vita szünetében. = Kritika, 1976. 8. sz. – *Váncsa István:* A tévékritika, ami nincs. = Élet és Irodalom, 1976. december 4. – *Zalán Vince:* Jegyzetek a filmkritikáról. = Filmvilág, 1976. január 15. – A hetvenes évek. Válogatás a szovjet kritikai irodalomból. Vál. E. Fehér Pál. Bp. 1976. – *Mihályi Gábor:* Színházról vitázva. Bp. 1976. (soksz.) – *Miklós Pál:*

Vizuális kultúra. Elméleti és kritikai tanulmányok a képzőművészet köréből. Bp. 1976. – *Nagy Péter:* Útjelző. Tanulmányok, kritikák, útijegyzetek. Bp. 1976.

1977

Bakondi János: Gondolatok az építőművészet esztétikai minősítéséhez. = Építés-, Építészet-tudomány, 1977. 4. sz. – *Breuer János:* Zene és elkötelezettség. = Társadalmi Szemle, 1977. 1. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Hajdu Ráfis Gábor:* Írók – kritikusok az író-kritikusok szerepéről. = Népszabadság, 1977. november 13. – *Héra Zoltán:* Hang és visszhang. = Népszabadság, 1977. december 11. – *Köpeczi Béla:* Kell-e kritika? Fejes Endre: Gondolta a fenel c. könyve kapcsán. = Kortárs, 1977. 9. sz. – *Nagy Péter:* A nélkülözhetetlen rossz. Jegyzetek a kritikáról. = Népszabadság, 1977. december 25. és N. P.: Olvasó. Bp. 1980. – *Óvári Miklós:* Kulturális politikánk időszerű kérdései. = Társadalmi Szemle, 1977. 7–8. sz. – *Pándi Pál:* Az alkotás feltételeiről. Erki Edit interjúja. = Új Tükör, 1977. június 5. és P. P.: A realizmus igényével. Bp. 1980. – *Pozsgay Imre:* A kulturális élet kérdéseiről. Kepes András interjúja. = Kritika, 1977. 10. sz. – *Szabó Ferenc:* A zenekritikáról. = Magyar Zene, 1977. 4. sz. – *Szabó György:* Filmkritikánk helyzetéről. = Társadalmi Szemle, 1977. 1. sz. – *Tábor Ádám:* Filozófia az irodalomkritikában. = Magyar Nemzet, 1977. augusztus 26. – *Almási Miklós:* Kényszerpályán. Bp. 1977. – *Fejes Endre:* Gondolta a fenel Bp. 1977. – *Gyertyán Ervin:* Lumiére árnyékában. Tanulmányok a filmkritikáról. Bp. 1977. – *Köpeczi Béla:* Eszmék, utak korunk művészetében. Bp. 1977. – Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1977.

1978

Aczél György: Politika, művészet, alkotás. = Társadalmi Szemle, 1978. 8–9. sz. és Látóhatár, 1978. november. – *Babics László:* Megjegyzések irodalomról és a kritikáról. = Mozgó Világ, 1978. 4. sz. – *Breuer János:* Zene és szocializmus. Utóhang egy termékeny beszélgetéshez. = Társadalmi Szemle, 1978. 5. sz. – *Faragó Vilmos:* Irodalmi helyzettudat. = Élet és Irodalom, 1978. február 25. – *Faragó Vilmos:* Válasz Páskándi

Gézának. = Élet és Irodalom, 1978. március 17. – *Földes Anna:* A kritikus epilógja? = Élet és Irodalom, 1978. február 25. – *Gyertyán Ervin:* Az albérletbe adott esztétika (Kritikai megjegyzések a Művészet c. folyóirat 1978. 6. sz.-ról). = Népszabadság, 1978. augusztus 18. – *Gyertyán Ervin:* Értékrend és kritika. = Valóság, 1978. 7. sz. – *Hajdu Ráfis Gábor:* Az olvasó a legfontosabb. Jegyzetek az irodalomról, a reklámról, a vitáról. = Népszabadság, 1978. augusztus 27. – *Könczöl Csaba:* Válaszok (helyett?). = Mozgó Világ, 1978. 3. sz. – Kritikusok felelnek. Körkérdés. Válaszol: Alföldy Jenő, Hajdú Ráfis, Kis Pintér Imre, Kulcsár Szabó Ernő, Márkus Béla, Szakolcsay Lajos, Szilágyi Ákos, Tarján Tamás. = Mozgó Világ, 1978. 3. sz. – *Lengyel Balázs:* A kritikus joga. Min dolgozik Lengyel Balázs? Riporter: Antal Gábor. = Magyar Nemzet, 1978. február 12. – Magyar irodalom, kritika, valóság a hetvenes években. Tanácskozás Szegeden 1978. június 5–6. (Résztvevők: Antalffy György, Szabolcsi Miklós, Gáll István, Garai Gábor, Fekete Gyula, Almási Miklós, Tóth Dezső, Hernádi Gyula, Koczkás Sándor, Agárdi Péter.) = Tiszatáj, 1978. 10. sz. – *Miklós Pál:* Szocialista művészet – polgári művészetfelfogás. = Kritika, 1978. 5. sz. – *Miklós Pál:* Hazai kritika és értékrend a hazai művészettudományban. = Az MTA Filozófiai és Történettudományok Osztályának Közleményei, 1978. 1–3. sz. – Mit várunk egymástól? Színházművészet és színikritika. Mészáros Tamás beszélgetése Kazimir Károllyal, Paál Istvánnal és Székely Gáborral. = Magyar Hírlap, 1978. december 24. – *Pándi Pál:* Az igazi egyértelműségről. (Gondolatok a kritikáról.) = Népszabadság, 1978. május 14. és P. P.: A realizmus igényével. Bp. 1980. – *Pándi Pál:* Jegyzetek a művészet szabadságáról. = Világosság, 1978. 7. sz. és P. P.: A realizmus igényével. Bp. 1980. – *Páskándi Géza:* Tisztelet, becsülés a mai kritikusnak! – Faragó Vilmos: Válasz Páskándi Gézának. = Élet és Irodalom, 1978. március 18. – *Reményi József Tamás:* A kritikus dicsér. = Kritika, 1978. 12. sz. – *Rózsa Gyula:* Nemzetköziség. Műkritikus útlevéllel. = Népszabadság, 1978. augusztus 6. – *Szabolcsi Miklós:* Magyar irodalom, kritika, valóság a hetvenes években. = Társadalmi Szemle, 1978. 8–9. sz. Látóhatár, 1978 november. – *Szerdahelyi István:* Egyetértés, vitatkozás. = Magyar Hírlap, 1978. június 25. – *Szerdahelyi István:* Az esztétika felelőssége. – Magyar Hírlap, 1978. július 8. – *Szerdahelyi István:* Fejlődés és értékhierarchia az irodalomban. = Literatúra, 1978. 3–4. sz. – *Tóth Klára:* Az érték szövetségese. Gondolatok a kritika kritikájához. = Filmvilág, 1978. augusztus 15., szeptember 1. – *Nagy*

Márta: A rádió és televízió kritika a 70-es években. (soksz.). Bp. 1978. – *Nagy Péter:* Drámai arcélek. Bp. 1978. – *Zalabai Zsigmond:* Mérlegpróba. Bratislava–Bp. 1978.

1979

Aczél György: A kultúra növekvő felelőssége. = Népszabadság, 1979. június 17. – *Béládi Miklós:* Irodalomtörténet, kritika, élő irodalom. = Literatúra, 1979. 4. sz. – *Földes Anna:* A halálos tavasz – és ami utána jön. Egy kritika kritikája olvasólevelekben. = Kritika, 1979. 6. sz. – *Földes Anna:* Népszínház és népszínjáték. Színházkritikusok kongresszusa Bécsben. = Színház, 1979. 7. sz. – *Füleki József:* Vissza vagy előre? Gondolatok a XI. magyar játékfilmszemle után. = Népművelés, 1979. 5. sz. – *Hajdu Ráfis Gábor:* Elhallgatott vagy nem létező tények? Jegyzetek a kritikáról, a vitáról. = Népszabadság, 1979. január 26. – *Jovánovics Miklós:* Svenk. = Kritika, 1979. 8. sz. – *Kis János–Bence György:* A strukturális elemzés határai. = Kritika, 1979. 9. sz. – Művészetről, felelősségről, kritikáról. Geszti Pál beszélgetése Jancsó Miklóssal. = Magyar Hírlap, 1979. április 22. – *Nemeskürty István:* Vége az aranykornak? Filmművészetünk és bírálói. = Élet és Irodalom, 1978. május 20. – *Pándi Pál:* Kritikák és hangsúlyok. = Népszabadság, 1979. június 24. és P. P.: A realizmus igényével. Bp. 1980. – *Szabó Magda:* A kritikus kritikája. = Kortárs, 1979. 12. sz. – *Szerdahelyi István:* Az elemzés szintjei. = Irodalomtörténet, 1979. 3. sz. – *Tamás Attila:* Magyar irodalomkutatók és kritikusok Jugoszláviában. Vázlatképek. = Alföld, 1979. 12. sz. – *Tóth Dezső:* Válasz Jovánovics Miklósnak. = Kritika, 1979. 8. sz. – *Vámos Miklós:* A kritika kritikája és magasztalása. = Élet és Irodalom, 1979. augusztus 18. – *Almási Miklós:* Például a szirup. Bp. 1979. – *Benjámin László:* Vallomások, viták. Tanulmányok, cikkek, interjúk. Bp. 1979. – *Dér Zoltán:* Szembesülések. Kritikák, tanulmányok. Szabadka, 1979. – *Faragó Vilmos:* Mi újság? Cikkek, tanulmányok. Bp. 1979.

1980

Bacsó Béla: A megértés művészete és a művészet megértése.= Literatúra 1980. 2. sz. – *Bányai Gábor:* A hetvenes évek magyar filmkritikájáról. = Filmkultúra, 1980. 3. sz. – *Berkes*

Erzsébet: Arisztokraták vagy napszámosok? Tűnődés a kritikáról. = Magyar Sajtó, 1980. 7. sz. – *Császár István:* Jegyzet a kritikáról. = Filmvilág, 1980 december. – *E. Fehér Pál:* Irodalmi divatok = Népszabadság, 1980. júllus 31. – *Gyertyán Ervin:* A magyar filmkritika helyzetéről. = Kritika, 1980. 7. sz. – *Hegyi Gyula:* Tévékritikánk, ha éppen nem kell védekezni. = Magyar Sajtó, 1980. 3. sz. – *Hegyi Gyula:* A televízió és kritikája. = Magyar Hírlap, 1980. augusztus 3. – *Hernádi Gyula* és *Jancsó Miklós* a kritikáról. = Új Tükör 1980. január 13. – Irodalom a gyorsuló időben. Kritikusok a kritikáról. Bata Imre, Béládi Miklós, Nagy Péter, Pándi Pál és Szerdahelyi István beszélgetése. (A TIT és a Magyar Rádió közös műsora.) = Jelenkor, 1980. 11-12. sz. – *Jovánovics Miklós:* Hagyjuk abba? Gondolatok a kritikáról, kritikusokról = Kritika, 1980. 10. sz. – Képzőművészet és társadalom. Vitányi Iván, Papp Oszkár, P. Szűcs Julianna felszólalása a képzőművészeti világhéten. = Valóság, 1980. 12. sz. – *Koltai Tamás:* Hat pont a színikritikusok díja elé. Színikritikusok díja 1979/1980. = Színház, 1980. 10. sz. – *Menyhért László:* „Utak a megértéshez", avagy a narkotikum jótékony hatása a művészre, a kritikusra és a műélvezőre. = Művészet, 1980. 1. sz. – *Óvári Miklós:* Művelődéspolitikai feladataink a XII. Kongresszus után = Társadalmi Szemle, 1980. 8-9. sz. – *Pándi Pál:* A hegemónia és a kritika. = Népszabadság, 1980. december 25. – *Sz. Szabó László:* Kritika és ízlésformálás. = Alföld, 1980. 6. sz. – *Szerdahelyi István:* A sznobizmus alakzatai. = Magyar Hírlap, 1980. július 13. – *Szerdahelyi István:* Viták és eredmények az 1970-es évek magyar irodalomelméletében. = Literatúra, 1980. 2. sz. – *Szilágyi Ákos:* Nem vagyok kritikus = Mozgó Világ, 1980. 7. – sz. *Szili József:* A pártosság és az irodalom. = Literatúra, 1980. 1. sz. – *Aczél György:* Folytatás és megújulás. Válogatott kultúrpolitikai írások. Bp. 1980. – *Gyertyán Ervin:* Egy kritikus válogatott szorongásai. Bp. 1980. – *Kis Pintér Imre:* Helyzetjelentés. Bp. 1980. – *Mészöly Miklós:* Érintések. Esszék. Bp. 1980. – *Nagy Péter:* Olvasó. Bp. 1980. – *Óvári Miklós:* Történelem, ideológia, kultúra. Bp. 1980. – *Pándi Pál:* A realizmus igényével. Bp. 1980. – *Rényi Péter:* Vita és szövetség. Bp. 1980. – *Rózsa Gyula:* Nyitott galéria. Bp. 1980.

(Összeállította Koncz Ilona)

TARTALOM

I. FORDULÓPONTON A KRITIKA

Szabolcsi Miklós: A kritika nehézségéről 9
Kondor Béla levele az Élet és Irodalom szerkesztőségéhez 11
Bence Gyula válasza Kondor Bélának 15
Illés Endre: A kényelmes kritika 22
Ungvári Tamás: Még egyszer Beke 26
Abody Béla: Egy fiatal kritikus védelmében 28
Hermann István: A kritika misztifikációja és a misztifikáció kritikája 34
Szabó Ede: Őszintén a kritikáról 46
Darvas József: Egy író megjegyzései a kritikáról 55
Héra Zoltán: Hozzászólás Darvas József cikkéhez 64
Radó György: Kritika és etika 71
Benkő Ákos: Megjegyzések Radó György „Kritika és etika" című cikkéhez 77
A szó: Kassák Lajosé 80
Beke Albert: A kritikusok gyávasága 82
–óv– (Faragó Vilmos): A rágalmazók bátorsága 93
Almási Miklós: Fordulóponton a kritika 95
Kéry László: A szinikritikáról 100
Tóth Dezső: A kritika felelősségéről 103
Nagy Péter: Kritikusi gondok 110
Ék Sándor: Unalom, kritika, mérce 126
Pándi Pál: Kritika, érték, felelősség 131
Szabolcsi Miklós: A kritika halála – halál a kritikára? 136
László Anna: A mundér becsülete 141

II. A KRITIKA: KÖZÜGY

Az MSZMP KB Kultúrpolitikai Munkaközösségének állásfoglalása a kritikáról 155
Garai Gábor: Az író-kritikus elkötelezettsége 181
Szabó György: A gyakorló kritikus töprengései 187

Rózsa Gyula: Beszéljünk a műkritikáról 194
Hajdu Ráfis Gábor: Kinek írunk? 201
Szabó B. István: A kritika: közügy 206
Granasztói Pál: Az építészeti kritika hiányáról 218
Ungvári Tamás: A másik oldalon 224
Abody Béla: Ungvári meg a kritikusok 228
Rajk András: Etikai észrevételek „az egyik oldalról" 233
Geszti Pál: Hogyan ne fogadjunk kritikát? 236
Abody Béla: Utóhang a Vidám Színpad-ügyben 240
Sziládi János: Töprengés vitaügyben 244
Gyertyán Ervin: Akinek nem inge, ne vegye magára 252
Gyertyán Ervin: A kritika paradoxonjai 259
Agárdi Péter: Művészetkritika és közművelődés 266

III. A KRITIKUS EPILÓGJA?

Földes Anna: A kritikus epilógja? 295
Páskándi Géza: Tisztelet, becsülés a mai kritikusnak! 303
Faragó Vilmos: Válasz Páskándi Gézának 313
Nemeskürty István: Vége az aranykornak? 321
Szabolcsi Miklós: A kritika helye a kultúrpolitika rendszerében 327
Koltai Tamás: Kritikus változások és kritikus változatok 336
Mészáros Tamás: Mit várjunk egymástól? 345
Kritikusok felelnek *(Hajdu Ráfis Gábor, Kis Pintér Imre, Kulcsár Szabó Ernő, Szakolczay Lajos, Szilágyi Ákos és Tarján Tamás válasza a Mozgó Világ körkérdésére)* 354
Vámos Miklós: A kritika kritikája és magasztalása 360
Jovánovics Miklós: Svenk 366
Tóth Dezső: Megjegyzés 371
A Népköztársaság nevében! 375
Hernádi Gyula és Jancsó Miklós a kritikáról 392
Mészáros Tamás: Jöjj, elfelejtett gyakorlat? 394
Hegyi Gyula: Tévékritikánk – amikor éppen nem kell védekezni 397
Kritikusok a kritikáról *(Bata Imre, Béládi Miklós, Bodnár György, Nagy Péter, Pándi Pál és Tóth Dezső kerekasztal beszélgetése)* 406
Berkes Erzsébet: Arisztokraták vagy napszámosok? 416
Császár István: Jegyzet a kritikáról 424
Pándi Pál: A hegemónia és a kritika 428
Utószó *(Nyerges András)* 439
Válogatott bibliográfia 447

A kiadásért felel a Kossuth Könyvkiadó igazgatója
Zrínyi Nyomda, Budapest (81.1065/1)
Felelős vezető: Vágó Sándorné vezérigazgató
A sorozatterv Erdélyi Judit munkája
Műszaki vezető: Aranyi Imre
Terjedelme 23,6 (A/5) ív

27,– Ft